

Biennalen als Seismograph: Geopolitische Faktoren, Förderstrategien und Potenziale internationaler Kollaboration

Vietmeier, Melanie

Veröffentlichungsversion / Published Version
Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vietmeier, M. (2021). *Biennalen als Seismograph: Geopolitische Faktoren, Förderstrategien und Potenziale internationaler Kollaboration*. (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen).
<https://doi.org/10.17901/akbp1.13.2021>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

Biennalen als Seismograph

Geopolitische Faktoren, Förderstrategien und Potenziale internationaler Kollaboration

Melanie Vietmeier

ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

Biennalen als Seismograph

Geopolitische Faktoren, Förderstrategien und Potenziale internationaler Kollaboration

Melanie Vietmeier

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Zusammenfassung	7
Abstract	7
Executive Summary	8
1. Einleitung	14
1.1 Ziele und Methoden	16
1.2 Grenzen der Studie	19
2. Re-Mapping: „Alte Kraftfelder“ und neue Geographien	21
2.1 Biennalen-Neugründungen (2015-2020)	21
2.2 Kunstfestivals des afrikanischen Kontinents	23
2.2.1 Nordafrika	25
2.2.2 Westafrika	27
2.2.3 Zentralafrika	30
2.2.4 Ostafrika	33
2.2.5 Südliches Afrika	35
2.2.6 Trends und Bedarfe	36
3. Organisations- und Finanzierungsstrukturen	39
3.1 Organisationsformen – Traditionen und Trends	39
3.1.1 Gründungsorgane und Gründungskontexte	40
3.1.2 Typologisierung von Biennalen	41
3.1.3 „Re-thinking“ Formats	43
3.2 Kollaborationen und Allianzen	46
3.3 Finanzierungsstrukturen	49
3.3.1 Finanzierungsmodelle	49
3.3.2 Private und alternative Ressourcen	52
4. Förderung: Akteure und Programme	54
4.1 Auswahlkriterien	55
4.2 Zentraler Förderansatz und Förderkategorien	57
4.3 Dezentraler Förderansatz	64
4.4 Strukturelle Förderung	67
4.5 Multilaterale Programme und Joint Funding	70
4.6 Europäische Union	71
5. Herausforderungen und Potenziale	75

6. Fazit und Ausblick	82
7. Handlungsempfehlungen	85
7.1 Finanzierung: Bedarfe von Biennalen.....	85
7.2 Bewertungskriterien.....	86
7.3 Neue Fördermechanismen und Fördertöpfe	88
7.4 Nachhaltigkeit von Biennalen fördern.....	90
7.5 Vernetzung.....	92
7.6 Internationale Förderkooperationen	94
7.7 Dialog zwischen Förderinstituten.....	95
Literatur	96
Anhang	102
A. Biennalen-Neugründungen 2015-2020.....	102
B. Förderprogramme von Instituten aus europäischen Ländern	106
B.1 British Council, Vereinigtes Königreich.....	106
B.2 Danish Arts Foundation, Dänemark	106
B.3 Frame, Finnland	108
B.4 Goethe-Institut, Deutschland.....	110
B.5 Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Deutschland	112
B.6 Mondriaan Fund, Niederlande	114
B.7 Phileas, Österreich	117
B.8 Prince Claus Fund, Niederlande	118
B.9 Pro Helvetia.....	120
B.10 Stichting DOEN, Niederlande	122
C. Joint Funding (Auswahl)	125
C.1 Arts Council England and Art Council Korea: Cultural Exchange Partnership.....	125
C.2 Goethe-Institut und Familie Grohs: Henrike Grohs Art Award.....	125
C.3 Goethe-Institut und Kunsthochschule/Universität Kassel: Goethe-Institut Fellowship am Documenta Institut.....	126
C.4 Mondriaan Fund (Niederlande), Flanders Arts Institute (Belgien), Danish Art Agency (Dänemark) und Pro Helvetia (Schweiz): Orientation trip	127
C.5 Nordisk Kulturfond (Nordic Culture Fund)	128
C.6 Prince Claus Fund und British Council	128
D. EU-Förderprogramme	130
D.1 Kreatives Europa	130
D.2 EUNIC Cluster Fund	131
E. Interviewpartner:innen	133
Über die Autorin	134

Vorwort

Biennalen ermöglichen ein dezentrales Austragen, Reflektieren und Formen von Kunst- und Kulturdiskursen, sehr oft auch in globaler Reichweite. Sie ermöglichen zudem, so die Autorin dieser Studie, kontroverse gesellschaftspolitische Themen zu adressieren sowie den Kreativsektor zu stärken. Es ist ein Format mit großer Dynamik. So ergaben die Recherchen der Autorin, dass im Zeitraum von 2015 und 2020 mindestens 59 Biennalen neu gegründet wurden. Ziel der vorliegenden Studie war es, die jüngeren Entwicklungen, gerade auch außerhalb Europas, in den Blick zu nehmen und diese mit ihren Rahmenbedingungen zu kontextualisieren. Welche Bedingungen sind dabei besonders förderlich für transkulturelle Ansätze?

Die Abteilung Kunst des ifa prägt und gestaltet den Diskurs zu Biennalen seit mehr als 50 Jahren in vielfältiger Weise – über seine Galerien, das Format der Tourneeausstellungen, seine Förderprogramme, das Kommissariat des deutschen Pavillons auf der Biennale Arte di Venezia und sein Engagement in internationalen (Biennale-)Netzwerken. „Mit seiner transkulturellen Perspektive qualifiziert sich das ifa für die Diskursivierung und Förderung eines Kunstformats, das seine kulturpolitische Bedeutung im transnationalen Austausch verwirklicht“, so Ellen Strittmatter, die Leiterin der Abteilung Kunst.

Mit der vorliegenden in Kooperation mit der Abteilung Kunst entstandenen praxisorientierten Studie von Melanie Vietmeier werden die Potenziale dieses vielseitigen Formats für den internationalen Kulturaustausch sichtbar. Die formulierten Förderbedarfe und Best-Practice-Beispiele, die auf der Grundlage zahlreicher Expert:innengespräche entstanden sind, geben wichtige Impulse für die Revision von Förderkriterien und zeigen Anknüpfungspunkte für längerfristige Kooperationen mit einzelnen Biennalen und Netzwerken, wie z.B. EUNIC, auf. Einige dieser Ansätze sind auf weitere Bereiche der kulturellen Zusammenarbeit übertragbar.

Der Autorin dieser Studie, Melanie Vietmeier, möchte ich auf diesem Wege herzlich für die sehr gute Zusammenarbeit und ihr Engagement für dieses Forschungsprojekt danken. Mein Dank gilt auch meinen Kolleginnen des Forschungsprogramms „Kultur und Außenpolitik“ Sarah Widmaier und Anja Schön, die das Projekt konzeptionell und redaktionell begleitet haben.

Ihre

Odila Triebel

Leiterin des Bereichs Dialog und Forschung „Kultur und Außenpolitik“
ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

Zusammenfassung

Biennalen sind Plattformen für den Dialog über globale Kunst- und Kulturdiskurse und tragen erheblich zur Dezentralisierung des Kunstbetriebs bei. Dabei spielt die Kontextgebundenheit der jeweiligen Biennale eine große Rolle mit ihren spezifischen geopolitischen Rahmenbedingungen, Organisationsformen, Förderstrukturen und lokalen Akteuren. Die vorliegende Studie nimmt exemplarisch vor allem die in den letzten Jahren gegründeten Biennalen des sogenannten „Globalen Südens“ in den Blick, mit einem Schwerpunkt auf dem afrikanischen Kontinent, um sowohl Trends als auch spezifische Bedarfe zu identifizieren. Es erfolgt daher eine Betrachtung und Kontextualisierung von Förderinitiativen für Biennalen weltweit, die multilateral von der EU oder von Kulturinstituten europäischer Länder durchgeführt werden, um aktuelle Tendenzen sowie Potenziale für die AKBP und für internationale Kooperationen auszumachen.

Abstract

Besides providing platforms for dialogues on global art and cultural discourse, biennials are highly conducive to the decentralisation of the art world. It goes without saying that each biennial's context, in other words its specific geopolitical framework conditions, organisational forms and promotional structures as well as local actors, plays a decisive part. This study, by way of example, will focus primarily on recently founded biennials in the so-called "Global South" and, in this respect, particularly on the African continent with the objective of identifying both trends and specific needs. Therefore, the funding of biennials worldwide as, for example, undertaken by the European Union or cultural institutes of European countries will be studied and contextualised in order to delineate current trends as well as possible promotion activities within the scope of Germany's foreign cultural and educational policy as well as international cooperation efforts.

Executive Summary

Biennalen sind Plattformen für den Dialog über globale Kunst- und Kulturdiskurse und tragen erheblich zur Dezentralisierung des Kunstbetriebs bei. Weltweit existieren mehr als 300 Biennalen für zeitgenössische Kunst, deren jeweilige Relevanz sich von verschiedenen Faktoren ableitet. Gemein ist ihnen eine besondere Aktualität, die zeitgenössische Kunstdiskurse widerspiegelt oder erst kreiert. Biennalen sind Orte für künstlerische Freiheit, für Meinungsfreiheit und bieten Denk- und Diskursräume für soziopolitische Themen. Neben ökonomischen Auswirkungen sind die Ortsgebundenheit und lokalen Kontexte entscheidende Faktoren für ihre Relevanz.

Anlass für die vorliegende Studie ist die Herausforderung für Förderinstitutionen angesichts der großen Anzahl und der extremen Diversität von Biennalen, deren Förderung bedarfsgerecht zu gestalten. Dafür und für künftige Maßnahmen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik ist es wichtig, eine Bestandsaufnahme zur Förderung von Biennalen durchzuführen, um sowohl Hürden als auch Potenziale bei der Umsetzung von Biennalen zu identifizieren und dringende Bedarfe für eine nachhaltige Förderstrategie abzufragen.

Biennalen sehen sich weltweit mit zahlreichen Herausforderungen konfrontiert, zu denen komplexe Finanzierungsstrukturen und das Einwerben von Geldern zählen. Die Studie zielt darauf ab, eine Bestandsaufnahme und Analyse der Initiativen zur Biennaleförderung zu erstellen, die von der EU oder von Kultureinrichtungen ausgewählter europäischer Länder finanziert oder umgesetzt werden.

Bestandsaufnahme

- Relevanz: Neben ihrer Funktion als Präsentations- und Produktionsorte für Kunst spielen Biennalen eine besondere Rolle, um kontroverse, gesellschaftspolitische Themen zu adressieren, wie Gendergerechtigkeit oder Klimawandel. Zudem bieten sie Potenziale zur Stärkung des Kreativsektors und für den Aufbau von Kulturinfrastruktur sowie Capacity Building durch Workshops, Mentoringprogramme und Bildungsinitiativen.
- Mit dem „Biennalisierungsboom“ der 1990er Jahre erfolgte ein Paradigmenwechsel von einer weitgehend westlich geprägten Kunstwelt zu einer Stärkung der globalen Perspektive auf Kulturdiskurse – eine Entwicklung, die sich weiter fortsetzt. Während etablierte Biennalen auf eine lange Historie zurückblicken und oftmals traditionelle Modelle kopieren, tragen gerade neu entstehende dazu bei,

das Format Biennale zu überdenken und einer Revision zu unterziehen. Vor diesem Hintergrund erfolgt in der vorliegenden Studie eine Identifizierung von Biennalen-Neugründungen seit 2015.

- Neugründungen von Biennalen: zwischen 2015 und 2020 sind mindestens 59 Biennalen neu gegründet worden (s. Anhang). Davon sind mindestens 21 in Europa entstanden, 18 in Asien, sieben in Afrika, sieben in Nordamerika, drei in Südamerika, zwei in Australien und eine in der Antarktis.
- Des Weiteren erfolgt in der Studie eine Bestandsaufnahme von Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent in ihrem geopolitischen Kontext. Der Fokus auf den afrikanischen Kontinent ist darin begründet, dass dort in den vergangenen zehn Jahren etliche Biennalen neu gegründet wurden und sich gerade dadurch seismographisch bestimmte Trends abzeichnen, die relevante Fragen für den Diskurs über Biennalen aufwerfen. In Afrika bestehen zurzeit 22 aktive Kunst-Biennalen und -Triennalen, von denen zwölf in den 2010er Jahren entstanden sind und eine im Jahr 2020 ihre erste Ausgabe hatte. Da die Biennalen in Afrika zudem zumeist mit extrem kleinen Budgets agieren müssen, lassen sich bestimmte Bedarfe besonders stark erkennen. Diese Trends und Potenziale einerseits und Bedarfe andererseits haben – im jeweiligen spezifischen Kontext der Biennalen – wiederum Gültigkeit auch für Biennalen in anderen Regionen.

Förderung: Strategien und Bedarfe

- Biennalenförderung in Deutschland verfolgt das Ziel, einerseits Künstler:innen aus Deutschland die Teilnahme an internationalen Festivals und Biennalen zu ermöglichen, somit ihre Sichtbarkeit zu erhöhen und zugleich das Deutschlandbild im Ausland zu prägen. Andererseits wird Kunst- und Kulturschaffenden, vor allem aus Transformations- oder Entwicklungsländern, die Möglichkeit gegeben, an Festivals und Biennalen in Deutschland teilzunehmen. Ziel ist, die internationale Vernetzung und den interkulturellen Diskurs zwischen Deutschland und dem Globalen Süden voranzutreiben.
- Kriterien für die Förderung von Biennalen, auch anderer europäischer Förderinstitute, sind u.a. die Erhöhung der Sichtbarkeit für die geförderten Künstler:innen durch die Biennale, die Adressierung soziopolitisch relevanter Fragestellungen und Diskurse sowie die positive Auswirkung des Projekts auf den interkulturellen Dialog. Folgende Kriterien sind dabei wenig bis nicht berücksichtigt: Reflexion der Haltung der einladenden Biennale den Künstler:innen gegenüber (wie z.B. in Bezug auf Künstler:innenhonorare) und Aspekte der Nachhaltigkeit der Biennalen, wie z.B. der Einbezug lokaler Kontexte (Kunstszenen, Stärkung

der lokalen Kreativwirtschaft, Zugänglichkeit und Hineinwirken in den urbanen Raum sowie ökologische Aspekte).

- Förderschwerpunkte sind bisher vor allem Mobilität und Transport.
- Weitere Bedarfe der Biennalen bestehen für Produktionskosten, Künstler:innen-honorare und für Begleitprogramme. Diese haben besonderes Potenzial durch Capacity Building und Professionalisierung mit Hilfe von Workshops und anderen diskursiven Formaten, wie Konferenzen, Mentoringprogrammen oder Bildungsinitiativen.
- Die Projektförderung für Biennalen erfolgt meist durch zentrale Programme der Förderinstitutionen, ausgerichtet an Schwerpunktthemen oder -regionen, teilweise jedoch auch dezentral über lokale Vertretungen von Kulturinstituten. Diese überwiegend projektorientierte Ausrichtung stellt für strukturelle Förderung von Biennalen ein Desiderat dar. Eine Ausnahme bildet die Förderstrategie des Institut Français, die im Hinblick auf den afrikanischen Kontinent Biennalen strukturell unterstützt, vor allem junge Biennalen in ihren Anfangsphasen.

Ausgewählte Handlungsempfehlungen

1. Finanzierung: Bedarfe von Biennalen

a) Produktionskosten

Biennalen ermöglichen Kunstproduktion, die durch die Förderung von Produktionskosten gezielt unterstützt werden könnte. Während Museen in ihre Budgets häufig nicht die Produktion von neuen Kunstwerken einkalkulieren, sind es gerade Biennalen, die neue Kunstwerke in Auftrag geben und diese zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentieren. Produktionskosten sollten daher neben der Förderung von Mobilität und Transport als förderungsfähige Kosten bedacht werden.

b) Honorare für Künstler:innen

Künstler:innenhonorare decken die Arbeit der Künstlerin oder des Künstlers im Zusammenhang mit einer Ausstellung ab, die nicht die direkten Produktionskosten betreffen, also eher die konzeptionelle Vorarbeit, Öffentlichkeitsarbeit oder den Aufbau einer Ausstellung. Etliche Biennalen bemühen sich, Honorare an Künstler:innen zu zahlen, was jedoch eher einen symbolischen Wert als eine angemessene Vergütung darstellt. Förderinstitute könnten Honorarzahungen durch die jeweiligen Biennalen zur Bedingung für Unterstützung machen (wie Mondriaan Fund) oder sie als Empfehlung für die Veranstalter

formulieren und gleichzeitig ermöglichen, eine Teilfinanzierung der Honorare zu beantragen.

2. Bewertungskriterien

Das Überdenken von Bewertungskriterien für die Förderung von Biennalen ist eng verknüpft mit einer Reflexion der eigenen Haltung innerhalb der jeweiligen Förderinstitution. Die Erfahrungen der vergangenen Jahre zeigen, dass zunehmend an die Stelle der Präsentation der eigenen Kultur und Kunst des Förderlandes ein Fokus auf interkulturellen Dialog und gegenseitiges Verständnis für verschiedene Kulturen tritt.

Die Nachhaltigkeit der Biennale und der Fokus auf lokale Kontexte sollten daher ergänzend als Kriterien in Betracht gezogen werden. Insbesondere folgende Aspekte wären dabei zu beachten:

- Einbezug der lokalen Kunstszene
- Förderung der lokalen Kreativwirtschaft (Produktion vor Ort)
- Interkultureller Dialog / Vernetzung
- Hineinwirken in den Urbanen Raum / Zugänglichkeit
- Ökologische Aspekte
- Capacity Building: Workshops und Mentoringprogramme / Bildungsprogramme, Diskursivität (Rahmenprogramm)
- Aufbrechen traditioneller Biennalen-Modelle
- Thematische Ausrichtung auf soziopolitisch relevante Diskurse

3. Neue Fördermechanismen/-töpfe

a) Ko-Kreation

Ko-Kreation ist ein Ansatz, der das Ziel verfolgt, Multiperspektivität und faire Partnerschaften in kreative Prozesse einzubringen. Im Sinne einer prozesshaften Tourneerausstellung wäre es denkbar, ein Projekt zu konzipieren, das in Kooperation mit verschiedenen Biennalen weltweit über einen längeren Zeitraum weiterentwickelt wird. Das Projekt wäre demnach zwangsläufig prozessual und ergebnisoffen. Ein multifokaler Ansatz fördert die Überwindung von eurozentrischen Perspektiven und bietet die Möglichkeit zur Förderung von kollaborativen Aktivitäten.

b) Internationale Kooperationsprojekte zwischen Künstler:innen

Um Strategien für solidarisches Agieren entwerfen zu können, ist es notwendig, ein Bewusstsein für Asymmetrien in der Kunstförderung zu schaffen. Die Förderung von kollaborativen Projekten, beispielsweise eines gemeinsamen Projekts von einer Künstlerin oder einem Künstler aus Deutschland mit einer Künstlerin oder einem Künstler aus Ländern mit schwachen Förderstrukturen, wäre eine Möglichkeit, ethische Dimensionen in Förderstrategien einzubringen. Hier wäre eine gezielte Anbindung an Biennalen möglich.

c) Fördertöpfe für Kunstproduktion bei Festivals oder Festivalparten ohne Länderspezifika

In diesem Sinne wäre es auch denkbar, einen Fördertopf zu schaffen, um Festivals zu unterstützen – oder Sparten auf Festivals und Biennalen –, die ein Konzept vorlegen, bei dem programmatisch nicht einzelne Künstler:innenbeiträge gefördert werden, sondern die Kunstproduktion als Ganzes unabhängig der Herkunft der Künstler:innen.

d) Strukturelle Förderung

Substanzielle strukturelle Förderung für Biennalen wird als Desiderat von zahlreichen der befragten Expert:innen identifiziert. Der Charakter der Biennale als ephemere Ausstellung, aber auch als permanente Institution bedingt den Bedarf an Förderung für Infrastruktur (Gehälter, Miete, laufende Kosten). Zudem besteht großer Bedarf an Geldern, die frei verwendet werden können; für Katalogproduktion, Kommunikation, Mobilität oder Szenografie. Um diese Bedarfe zu decken, müssten jedoch neue Fördertöpfe geschaffen werden.

4. Nachhaltigkeit von Biennalen fördern

a) Transversale Programme im Bereich Capacity Building

Für die Professionalisierung des Umfelds einer Biennale und im Bereich Kulturadministration werden – gerade mit Blick auf den afrikanischen Kontinent – Aktivitäten zur Aus- und Weiterbildung benötigt. Dies betrifft nicht nur Kunstbiennalen, sondern auch andere Bereiche im Kreativsektor, sodass transversale Programme bereichsübergreifend den Kulturbereich stärken können. Neben Festival-Management Training mit Fokus auf Fundraising stellen Aktivitäten im Bereich kuratorisches Wissen, Kuratorennetzwerke, Ausstellungs-/Eventtechnik sowie Restaurierung Potenziale für die Professionalisierung des Sektors dar.

b) Infrastruktur des Kreativsektors

Durch gezielte Förderung von Biennalen, die die lokale Kreativwirtschaft fördern, können längerfristige Effekte für die jeweiligen Regionen erzielt werden. Die Fotobiennale Rencontres de Bamako in Mali ist ein Beispiel, bei dem durch vollständige Verlagerung der Produktion der Biennale von Paris nach Mali dekolonisierende Prozesse in Gang gesetzt wurden, die auch die Nachhaltigkeit von Biennalen fördern. Lokale Governance und Einbezug lokaler Communities begünstigen somit positive Langzeitwirkung für die gesamte Infrastruktur des Kreativsektors einer Region.

5. Vernetzung

Die Schaffung von internationalen Biennale-Allianzen und transnationalen Kollaborationen von Biennalen stellt einen entscheidenden Beitrag dar, um institutionell neue Formen der internationalen Solidarität zu erproben, alternative Lösungen von grenzüberschreitender Zusammenarbeit zu entwickeln und Wissenstransfer zu stärken. Ein Beispiel transkontinentaler Kooperation stellt „New North and South“ dar, ein Netzwerk aus elf Organisationen aus dem Kunstbereich im Norden Englands und in Südasien. Durch die Förderung von Biennale-Allianzen könnte ein Beitrag zu transnationalen Biennale-Kooperationsprojekten geleistet werden, die Ko-Kreation, Koproduktion, Residenzen und Programme des Wissenstransfers beinhalten.

6. Internationale Förderkooperationen

a) Joint Funding

Multilaterale Förderprogramme und Joint Funding bieten erhebliche Potenziale, nationale Kategorien aufzubrechen und zugleich Mittel und Expertisen zu bündeln, um effizienter agieren zu können. Verschiedene Initiativen von europäischen Förderinstituten lassen sich vor allem im Bereich Mobilität und Vernetzung beobachten.¹

b) EU-Biennalenförderung

An der bisherigen EU-Förderung für Biennalen wurden von den befragten Gesprächspartner:innen vor allem drei Aspekte kritisiert: mangelnde Visibilität, große Komplexität und bürokratische Hürden. Förderprogramme und -möglichkeiten sollten daher intensiver kommuniziert werden. Auch europäische Netzwerke, wie EUNIC Global, könnten dabei in Zukunft eine wichtige Rolle spielen.

¹ Wie z.B. der „Orientationtrip“, der gemeinschaftlich von Instituten aus den Niederlanden, Belgien, Dänemark und der Schweiz organisiert wird, um internationale Netzwerke zu stärken. Vgl. im Anhang Abschnitt B. Joint Funding.

1. Einleitung

Im Gegensatz zu kommerziell orientierten, ebenfalls weltweit expandierenden Kunstmes- sen bieten Biennalen unabhängig von Profitorientierung eine Möglichkeit, den Puls künst- lerischer Zeitgenossenschaft, aber auch geopolitische Faktoren erfahrbar zu machen. Da- bei spielt die Kontextgebundenheit der jeweiligen Biennale eine große Rolle, ihre geopoly- tischen Rahmenbedingungen, lokalen Kontexte, Organisationsformen, Finanzierungs- strukturen und Ressourcen.

1895 gegründet ist die „Mutter der Biennalen“ in Venedig auch heute noch das wohl bedeutendste Event für zeitgenössische internationale Kunstproduktion. Mit dem „Bie- nalisierungsboom“ der 1990er Jahre erfolgte jedoch ein Paradigmenwechsel von einer weitgehend eurozentristisch geprägten Kunstwelt zu einer Stärkung der globalen Per- spektive auf Kulturdiskurse, Kunstproduktion und ihrer Rezeption.

Der Begriff Biennale bezieht sich auf Ausstellungen, die im Zweijahresrhythmus statt- finden. In Anlehnung an die Kunstkritikerin Sabine B. Vogel (Vogel 2010) wird er in die- ser Studie als Sammelbegriff für zyklisch wiederkehrende Kunstevents verwendet, die in ihrer Periodizität Biennalen, Triennalen, Quadriennalen oder auch die alle fünf Jahre ver- anstaltete documenta umfassen. Während die Anzahl von Biennalen in den verschiedens- ten Disziplinen stetig wächst, erfolgt hier eine Fokussierung auf den Bereich der zeitge- nössischen Kunst für die sie als das Medium schlechthin gelten, wie die Kuratorinnen und Kunsthistorikerinnen Elena Filipovic, Marieke van Hal und Solveig Øvstebø in ihrem grundlegenden „Biennial Reader“ postulieren: *„If it can be said that for more than a century museum and gallery exhibitions have largely been ,the medium through which most art becomes known‘, then it is the biennial exhibition that has arguably since proved to be the medium through which most contemporary art comes to be known.“* (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 15).

Zahlreiche Autor:innen haben die Verbindung von Biennalisierung und Globalisie- rung beschrieben und Biennalen gar als paradigmatischen Ort der Globalisierung *par excellence* bezeichnet (Scheller 2018, 81). Ein wesentlicher Aspekt der Globalisierung ist eine allmähliche Dezentralisierung des Westens (Marchart 2014, 263) und ein Aufbrechen hegemonialer Strukturen – Tendenzen, die auch in der Kunstwelt spürbar sind und zu dem die weltweit entstehenden Biennalen erheblich beigetragen haben und kontinuierlich beitragen.

Verschiedene Quellen nennen mehr als 300 Biennalen, die auf allen Kontinenten – einschließlich der Antarktis – stattfinden.² Aufgrund der sehr unterschiedlichen finanziellen, kulturellen und geopolitischen Rahmenbedingungen variieren Biennalen stark, sodass eine Vergleichbarkeit nicht gegeben und jede Biennale einzeln in ihrem spezifischen Kontext zu verorten ist. Ihre jeweilige Relevanz leitet sich aus verschiedenen Faktoren ab: Gemein ist ihnen eine besondere Aktualität, die zeitgenössische Kunstdiskurse seismographisch widerspiegelt oder erst kreiert. Biennalen sind zudem Orte für künstlerische Freiheit, Meinungsfreiheit und bieten Räume für soziopolitische Diskurse. Neben positiven ökonomischen Effekten sind City-Branding und Kulturtourismus viel diskutierte Aspekte von Biennalen. Sie können zum Strukturwandel von Städten beitragen, zur Wiederbelebung bestimmter Orte und zur Gentrifizierung von Stadtvierteln. Ihre Ortsgebundenheit und der lokale Kontext sind zudem entscheidende Faktoren sowohl für ihre Nachhaltigkeit als auch für das Hineinwirken in urbane Räume. Kunst wird somit aus Institutionen wie Museen herausgeholt und tritt in Dialog mit der Bevölkerung. Paradigmatisch ist der Wandel hin zu einer Diskursivität von Biennalen, zu denen Workshops, Konferenzen, Programme zum Capacity Building und Mentoring-Programme gehören. Zudem gewinnen auch Konzepte zur Steigerung der Reichweite an Bedeutung, wodurch Bildungsprogramme und sozio-kulturelle Auswirkungen zunehmen. Nicht zuletzt sind Biennalen Orte der Kunstproduktion und damit der Schaffung von zeitgenössischer Kunst und ihrer Diskurse.

Kritiker:innen (von Biennalen) monieren hingegen eine Homogenisierung der Biennalenlandschaft und damit auch von zeitgenössischer Kunst sowie das Fortbestehen hegemonialer Strukturen. Sie beanstanden, dass Biennalen Eventcharakter besitzen und City-Marketing im Vergleich zur Kunstförderung im Vordergrund steht. Auch ökologische Aspekte stehen zur Diskussion angesichts der Transporte und Reisen, die Biennalen bedingen. Zudem wird die Frage diskutiert, ob und inwiefern Biennalen nachhaltige Effekte auf das lokale Publikum und die dortige Zivilgesellschaft haben bzw. wie die Kunstszene in der jeweiligen Region längerfristig gestärkt werden kann.

Die aktuelle Corona-Pandemie hat die Diskussion um Biennalen noch intensiviert. Im Jahr 2020 mussten viele Biennalen abgesagt oder verschoben werden. Die Berlin Biennale war eine der wenigen, die 2020 tatsächlich stattfinden konnte. 2021 werden mindestens 20

² Vgl. die Directories of Biennials der Biennial Foundation (<https://www.biennialfoundation.org/network/biennial-map/>) und der 39. Ausgabe von On Curating: Kolb, Ronald und Shwetal A. Patel (2018): Draft: Global Biennial Survey 2018. On Curating, Nr. 39, Juni (<https://www.on-curating.org/issue-39-reader/directory-of-biennials.html#.YAvzy1XZqs>) [Zugriff 23.1.2021].

große und weitere kleinere Biennalen stattfinden – wenn es die aktuelle Situation erlaubt – von denen die meisten ursprünglich für 2020 geplant waren. Die Biennalen von Venedig und Lyon wurden bereits auf 2022 verschoben, sodass sie im gleichen Jahr wie die documenta 15 stattfinden. Diese terminliche Konzentration stellt in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung für Biennalenorganisator:innen sowie Künstler:innen dar, auch im Hinblick auf die Förderlandschaft und generell knappe finanzielle Ressourcen.

Anlass für die vorliegende Studie ist die Herausforderung der Förderinstitutionen, angesichts der großen Anzahl und der extremen Diversität von Biennalen weltweit die Förderung von Biennalen bedarfsgerecht zu gestalten. Dafür und für künftige Maßnahmen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik ist es wichtig, eine Bestandsaufnahme zur Förderung von Biennalen durchzuführen, um sowohl Hürden als auch Potenziale bei der Umsetzung von Biennalen zu identifizieren und dringende Bedarfe der Biennalen für eine nachhaltige Förderstrategie abzufragen.

In der vorliegenden Studie sollen daher folgende Fragen beantwortet werden: Unter welchen Bedingungen können Biennalen ihre Potenziale am besten entfalten? Welcher konkrete Bedarf besteht an Fördermaßnahmen und welche Möglichkeiten der internationalen Kooperation existieren bereits? Grundlegende Fragestellungen der Untersuchung sind: Wie wird das Format von anderen Ländern gefördert? In welchen Bereichen wäre eine weitere Unterstützung im Rahmen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) angezeigt und wofür wird Förderung konkret benötigt? Welche internationalen, vor allem europäischen Initiativen zur Kooperation bestehen bereits und wie könnten sie weiter ausgebaut oder ergänzt werden?

1.1 Ziele und Methoden

Während einzelne Biennalen wie die traditionsreiche Venedig-Biennale sowie die im Jahr 1951 gegründete Biennale in São Paulo bereits durch zahlreiche Studien umfangreich dokumentiert und erforscht wurden (u.a. Alloway 1968, Herkenhoff 1998, Niemojewski 2010, Jones 2017), bestehen Forschungsdefizite vor allem im Bereich der in den letzten Jahren entstandenen Biennalen des sogenannten Globalen Südens. Der Begriff ist hier eher als Konzept denn als geographischer Raum zu verstehen im Sinne eines Netzwerks aus Orten kultureller Produktion, die spezifische Fragestellungen, Themen und auch eine gewisse Prekarität teilen (Hoskote 2010, 312). Diese Biennalen sehen sich mit spezifischen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Faktoren konfrontiert, die – verschränkt mit komplexen Prozessen der Identitätsfindung und Emanzipation – im postkolonialen Kontext zu verorten sind. Ein Fokus der Studie liegt auf Biennalen des afrikanischen Kontinents, vor

allem in Subsahara-Afrika, da hier regional einer der Schwerpunkte der gegenwärtigen AKBP liegt.

In einem ersten Schritt wird ein „Re-mapping“ von Biennalen vorgenommen, um aufzuzeigen, wie die „alten Kraftfelder“ (Enwezor 2002, 9) aus etablierten Kunstevents durch neu entstandene Biennalen abgelöst werden und dadurch die Dezentralisierung der Kunstwelt weiter voranschreitet. Des Weiteren erfolgt eine Betrachtung von Biennalen des afrikanischen Kontinents in ihrem geopolitischen Kontext, die die Bedeutung der Kunstevents für den Kontinent in den Fokus rückt. Darüber hinaus bietet eine übersichtsartige Darstellung von Organisations- und Finanzierungsstrukturen die Folie für die Identifizierung und Analyse von Förderprogrammen für Biennalen. Davon ausgehend werden Handlungsanweisungen und Potenziale für die AKBP und für internationale Kooperationen definiert.

Schwerpunkte der Studie

- Identifizierung von Neugründungen von Biennalen und aktuellen Trends (2015–2020)
- Beschreibung und Analyse von ausgewählten Biennalen in ihrem geopolitischen Kontext mit einem Fokus auf den afrikanischen Kontinent
- Identifizierung und Analyse verschiedener Organisationsformen und Finanzierungsstrukturen von Biennalen
- Diskussion der Potenziale von Biennalen hinsichtlich der Aspekte: lokale Kontexte, politische Dimension, Digitalisierung, *Justainability* und Nachhaltigkeit
- Beschreibung der Förderung von Biennalen durch die EU und durch europäische Kulturinstitute: Identifizierung und Analyse von Akteuren und Programmen
- Identifizierung von Bedarf für die Förderung von Biennalen

Methodik und Vorgehen

Die Studie verfolgt eine Verbindung aus qualitativen und quantitativen Forschungsmethoden. Neben einer Bestandsaufnahme zu Anzahl, Erstausgaben und der geographischen Verteilung insbesondere von Biennalen-Neugründungen sowie Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent stützt sich die Studie auf grundlegende Literatur zum Thema Biennalen. In den vergangenen 20 Jahren sind nicht nur zahlreiche Publikationen zu diesem Forschungsfeld erschienen, die vor allem im Bereich der Postcolonial Studies und „Global

Art History“-Studies zu verorten sind. Dazu zählt neben dem bereits erwähnten „Biennial Reader“, der im Zuge einer viel beachteten Konferenz in Bergen 2010 erschien, unter anderem grundlegende Forschung mit historischer Perspektive wie Charles Green und Anthony Gardeners Publikation „Biennials, Triennials, and Documenta“ (2016), oder die jüngst erschienene, von Sabine B. Vogel herausgegebene Ausgabe des Kunstforums „Quo vadis Biennale?“ (2020), in der aktuelle Fragestellungen zu Biennalen diskutiert werden. Außerdem finden und fanden zahlreiche Symposien und Konferenzen zum Thema Biennale statt, wie auch die beiden World Biennial Forums, von denen das erste in Gwangju 2012 vom Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) ko-organisiert, das zweite in São Paulo 2014 vom ifa als Partner unterstützt wurde.

In einem ersten Schritt erfolgt ein nach Regionen getrenntes, überblickartiges Mapping von Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent. Der Fokus auf den afrikanischen Kontinent ist darin begründet, dass dort in den vergangenen zehn Jahren zahlreiche Biennalen-Neugründungen stattfanden und sich gerade dadurch seismographisch bestimmte Trends abzeichnen. Für die Case Studies wurden die Biennalen in Dakar, Bamako und Lubumbashi ausgewählt, die besondere Strahlkraft haben und für den Biennalediskurs relevante Fragen aufwerfen bezüglich Organisations- und Finanzierungsstrukturen, Dekolonialisierungsprozesse und nachhaltige Entwicklung der Kunstszene und Kreativwirtschaft in den jeweiligen Regionen. Diese Fragestellungen haben – im jeweiligen spezifischen Kontext der Biennalen – wiederum Gültigkeit auch für Biennalen in anderen Regionen.

Die Recherche von Akteuren und Programmen im Bereich Biennalenförderung erfolgte über die auf den Internetseiten der Förderinstitute verfügbaren Informationen sowie über eingehende Korrespondenz mit Vertreter:innen der Kulturinstitute. Um Komplexität zu reduzieren und konkret bestehende Kooperationsinitiativen sowie weiteren Bedarf für Förderung zu identifizieren, liegt der Fokus auf europäischen Kulturinstituten.

Zentral für die Studie war die Durchführung von Interviews mit Expert:innen, die in verschiedenen Positionen intern oder extern mit der Umsetzung oder der Förderung von Biennalen in Zusammenhang stehen. Gesprächspartner:innen waren Künstlerische Direktor:innen, Kurator:innen sowie Organisator:innen von Biennalen, ebenso wie Künstler:innen und Vertreterinnen und Vertreter von Kulturinstituten wie dem Goethe-Institut oder Institut Français (Namensliste s. Anhang). Den Interviewpartner:innen gilt ein besonderer Dank dafür, ihre Erfahrungen und Einschätzungen im Rahmen dieser Studie zu teilen, die

auch als Grundlage für die Handlungsempfehlungen dienen. Die Gespräche orientierten sich an einem Fragebogen zu den Themen:

1) Dezentrierung der Kunstwelt: Was sind die spezifischen Herausforderungen und Chancen für Biennalen des sogenannten Globalen Südens?

2) Organisationsform und Finanzierung: Wie spiegeln Formate und Finanzierungsstrukturen Inhalte einer Biennale wider?

3) Nachhaltigkeit: Wie beeinflussen Biennalen die kulturelle Entwicklung in der Region?

4) Krisen: Welche Herausforderungen und vielleicht Chancen bestehen in Bezug auf die derzeitige Pandemie für Biennalen? Welche Anpassungen der Förderinstrumente wären hierfür erforderlich?

5) Empfehlungen für die Auswärtige Kulturpolitik: Wie und wo wird das Format Biennale in anderen Ländern gefördert? Welche Empfehlungen für die Auswärtige Kulturpolitik und für Förderinstitutionen wären denkbar hinsichtlich der Unterstützung von Biennalen? Wo bestehen besondere Möglichkeiten zur verstärkten internationalen, hier vor allem europäischen, Kooperation? Wo und wie sollte vielleicht die EU als Ganzes stärker aktiv sein bei der Förderung von Biennalen?

6) Zukunftsvisionen: Wie könnten Visionen für die Zukunft der Biennalen im Allgemeinen aussehen? Wo liegt ihre Relevanz? Welche Rolle spielt die Digitalisierung?

1.2 Grenzen der Studie

Jede Studie, die sich mit dem Phänomen Biennale beschäftigt, sieht sich mit einer schier unüberschaubaren Anzahl und Heterogenität von Biennalen konfrontiert. Zu den aktuell über 300 Biennalen weltweit kommen zahlreiche Biennalen, die aus verschiedensten Gründen nur wenige Ausgaben hatten und keine Fortführung fanden, hinzu. Eine Vergleichbarkeit von Biennalen im Sinne eines Benchmarkings wäre deshalb nicht zielführend, da jede Biennale in höchstem Maße unterschiedlich agiert. Dies gilt sowohl auf struktureller und finanzieller Ebene, aber auch hinsichtlich ihrer jeweiligen Größe, Ausrichtung, diskursivem Anteil sowie geopolitischen und lokalen Kontexten. Ebenso ist die Förderung für Biennalen breit gefächert – sowohl die Akteure als auch Programme oder Initiativen betreffend –, sodass nur eine exemplarische Betrachtung möglich ist.

Dadurch, dass in raschem Rhythmus Biennalen neu entstehen, nicht fortgeführt werden oder sich in den verschiedenen Regionen die geopolitischen Rahmenbedingungen verändern, handelt es sich um ein sich schnell entwickelndes Feld. Zudem wirft die aktuelle Pandemie-Situation neue Fragen auf für eine Zukunft, die im Moment schwer hervorzusehen ist. Dies gilt nicht nur für Biennalen, sondern für den gesamten Kultursektor.

2. Re-Mapping: „Alte Kraftfelder“ und neue Geographien

Wie der Philosoph und Soziologe Oliver Marchart postuliert, vermitteln Biennalen wie keine andere Institution im Kunstbereich zwischen dem Lokalen, Nationalen und Transnationalen (Marchart 2014, 263). Dabei haben sie einerseits in gewisser Weise zur Kanonisierung und Homogenisierung von Kunst beigetragen, andererseits dienen sie als Experimentierfeld für aktuelle Kulturdiskurse und spielen eine große Rolle für das Aufbrechen eurozentrischer Perspektiven. Seit den 1990er Jahren steigt die Anzahl der Biennale-Gründungen nicht nur in Europa, sondern auch in Lateinamerika, Asien und Afrika exponentiell. Ein Trend, der sich fortsetzt und erheblich zur Dezentralisierung der Kunstwelt beiträgt. Biennalen weltweit fordern die etablierten „Kunstzentren“ in den USA und Europa als Orte der Kunstproduktion heraus. Havanna, Istanbul, Dakar oder Gwangju sind Schauplätze geworden, deren Biennalen die Diskussion um „Zentrum“ und „Peripherie“ in der Kunstwelt obsolet werden lassen.

2.1 Biennalen-Neugründungen (2015-2020)

Die im Rahmen dieser Studie durchgeführte Recherche ergibt, dass zwischen 2015 und 2020 mindestens 59 Biennalen neu gegründet wurden bzw. ihre ersten Ausgaben stattfanden. Die ausführliche Auflistung im Anhang ermöglicht einen nach Kontinenten geordneten Überblick über neu gegründete Biennalen, von denen mindestens 21 in Europa, 18 in Asien, sieben in Nordamerika, drei in Südamerika, sieben in Afrika, zwei in Australien und eine in der Antarktis entstanden sind.³ So fanden bei der *Antarctic Biennale* 2017 auf einer Expedition künstlerische, wissenschaftliche und philosophische Methoden Anwendung, um gemeinsame Räume wie die Antarktis, den Ozean und den Weltraum zu thematisieren.

³ Die Daten basieren auf eingehender Recherche, jedoch ist es aufgrund des geographisch und linguistisch diversen Forschungsfeldes durchaus möglich, dass weitere Biennalen bestehen, die hier nicht erfasst wurden. Zudem wurde eine Konzentration auf „Visual Arts“ vorgenommen, d.h. zum Beispiel Tanzbiennalen wurden nicht berücksichtigt. Für 2020 geplante, aufgrund der aktuellen Situation verschobene Erstausgaben wurden mitgezählt, das betrifft die Biennalen in Helsinki (Finnland) und Jerewan (Armenien).

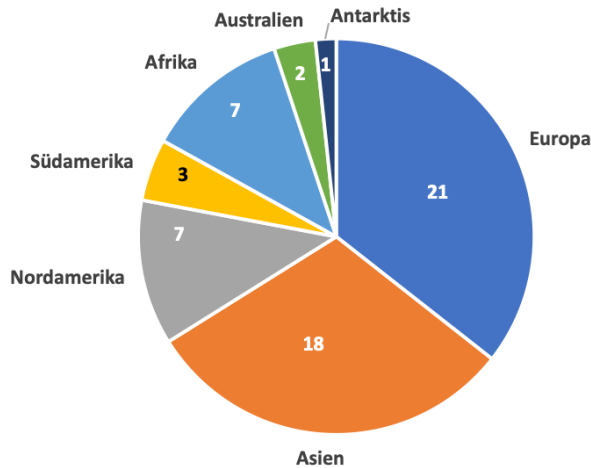


Abb. 1: Biennalen-Neugründungen, deren erste Ausgabe 2015 oder später stattgefunden hat bzw. stattfinden wird

Acht der mindestens 21 in Europa in den vergangenen fünf Jahren neu gegründeten Biennalen entstanden in Hauptstädten der jeweiligen Länder, die teils bereits über eine gute Infrastruktur für zeitgenössische Kunst verfügen. Gerade in osteuropäischen Ländern spielen die Biennalen jedoch eine entscheidende Rolle für die Stärkung demokratischer Tendenzen und freiheitlicher Denkräume für Kultur, wodurch die Lokalisierung in Hauptstädten ihren Symbolcharakter kräftigt und ein breites Publikum erreicht wird. Im Gegensatz dazu entstanden aber auch Biennalen in dezentralen Gegenden wie die 2020 erstmals durchgeführte Biennale Bregaglia im Schweizer Kanton Graubünden. Diese Biennale findet vor allem im Außenraum statt, mit geführten Kunstspaziergängen durch das Bergell-Tal (Vogel 2020, 54), – ein seit jeher wichtiges Transitgebiet, an dem kulturhistorische, sprachliche, architektonische und klimatische Unterschiede zusammentreffen.

Während Biennalen wie die von Venedig, São Paulo oder Havanna auf eine lange Historie zurückschauen, müssen sich neu gegründete Biennalen erst erfinden. Hier liegen auch Potenziale, das Format Biennale zu überdenken und einer Revision zu unterziehen.

2.2 Kunstfestivals des afrikanischen Kontinents

Angeichts der großen Anzahl an Biennalen ist die Bestandsaufnahme auf den afrikanischen Kontinent konzentriert, um von dort ausgehend auch Potenziale für andere Kulturregionen und Länder aufzuzeigen. Betrachtet man den afrikanischen Kontinent, so sind 16 der 22 aktiven Kunst-Biennalen und -Triennalen Afrikas nach der Jahrtausendwende entstanden, zwölf davon in den 2010er Jahren. Die jüngste Neugründung, die Stellenbosch Triennale in Südafrika, hatte ihre erste Ausgabe im Jahr 2020, musste jedoch nach wenigen Tagen aufgrund der Corona-Pandemie wieder schließen.

Zudem besteht in Afrika eine lange Tradition bedeutender Kunstfestivals wie das wegweisende „Premier Festival mondial des arts nègres“, das 1966 in Dakar stattfand und als Modell eines postkolonialen Aufbruchs gilt – oder „FESTAC '77“, das 1977 in Lagos, Nigeria, mit ca. 16.000 Teilnehmenden aus 56 Ländern Afrikas und der Diaspora die afrikanische Kultur feierte.

Rahmenbedingungen für den Kreativsektor

Afrika ist ein Kontinent, der große Potenziale birgt. Etwa die Hälfte der 20 am schnellsten wachsenden Volkswirtschaften befinden sich in Afrika.⁴ Gleichzeitig ist Afrika mit großen Herausforderungen konfrontiert: laut UN-Prognosen wird sich die Bevölkerung bis 2050 verdoppeln⁵ und es müssen Beschäftigungsmöglichkeiten für die wachsende junge Bevölkerung kreiert werden. Daher haben sich bereits 2013 die Staaten Afrikas mit der Agenda 2063 der Afrikanischen Union (AU) ambitionierte strategische Ziele gesetzt, um ein prosperierendes, selbstbestimmtes, friedliches Afrika zu schaffen.⁶ Positive Trends sind dabei von der 2019 in Kraft getretenen Afrikanischen Freihandelszone zu erwarten, wodurch sich nach Schätzungen der AU der innerafrikanische Handel bis 2022 um bis zu 60 % erhöhen könnte.⁷

Seit einigen Jahren wächst auf dem gesamten Kontinent die Erkenntnis, dass auch die Kreativwirtschaft erhebliche Potenziale birgt, gerade für die junge Bevölkerung. In der Region Subsahara-Afrika beläuft sich die Bevölkerungszahl gemäß der World Bank aktuell auf 1,8 Milliarden, von denen 77 % unter 35 Jahre alt sind, und wird sich bis 2050 auf 2,4 Milliarden erhöhen (Franco/Njogu 2020, 22). Diese junge Bevölkerung ist eine Chance für

⁴ <https://www.kfw-entwicklungsbank.de/Internationale-Finanzierung/KfW-Entwicklungsbank/Weltweites-Engagement/Afrika-im-Fokus/> [Zugriff: 22.02.2021].

⁵ https://www.bmz.de/de/laender_regionen/marshallplan_mit_afrika/index.html [Zugriff: 22.02.2021].

⁶ <https://au.int/en/agenda2063/overview> [Zugriff: 22.02.2021].

⁷ Vgl. Fußnote 4.

inklusives Wachstum. Dennoch haben hohe Arbeitslosenquoten und Qualifikationsdefizite zu Frustration bei der Jugend geführt. Im Hinblick auf Kulturpolitik hat die AU schon früh diskutiert, inwiefern der Kreativsektor Möglichkeiten bietet, einige dieser Herausforderungen anzugehen, wie Pedro Affonso Ivo Franco und Kimani Njogu in ihrer Studie zu Kultur- und Kreativwirtschaft in Subsahara-Afrika herausarbeiten. Jedoch kommen die Autoren zu der Schlussfolgerung, dass seit Beginn der Diskussion 1992 keine erheblichen Fortschritte erzielt worden sind. Auch der 2005 in Nairobi beschlossene Plan of Action on Cultural Industries in Africa identifizierte einen Mangel an staatlicher Unterstützung und forderte mehr inter-afrikanische Kooperation (Franco/Kimani 2020, 23).

Vor diesem Hintergrund ist die Bedeutung von Biennalen zu betrachten, die nicht nur ein Experimentierfeld für zeitgenössische Kunst sind, sondern auch modellhaft zur Stärkung von inklusiveren und wohlhabenderen Gesellschaften beitragen können. *„Hosting a biennale in Africa isn't merely a question of organizing a simple exhibition or deciding upon a simple artistic direction. [...] What is required, then, is for each edition, each event, to embrace inclusivity“*, stellt der Kurator Simon Njami anlässlich der 10. Rencontres de Bamako fest und fasst die Aufgaben und Herausforderungen von Biennalen für die Internationalisierung und Professionalisierung zusammen: *„enhance the international scope of the event, [...] implement training programmes to help ensure the development of the managerial and technical skills required for the long term, and solidify the foundation for the future by giving young African curators positions of responsibility“* (Njami 2015, 406). Gerade die Förderung junger Talente, ebenso wie die Entwicklung eines kritischen Ansatzes und eines endogenen Marktes, sieht Njami als essentiell an, um eine eigene, unabhängige Legitimität zu stärken.

Der Versuch einer Kategorisierung der Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent – wie auf jedem anderen Kontinent – sieht sich mit der Heterogenität und den unterschiedlichen Rahmenbedingungen der Biennalen konfrontiert. Sie sind daher jeweils einzeln zu betrachten und in sehr spezifischen Kontexten zu verorten. Dennoch lässt sich feststellen, dass zahlreiche der Biennalen Afrikas von Künstler:innen oder zivilgesellschaftlichen Kunstzentren getragen werden und vor allem durch private Finanzierung lokaler oder transnationaler Unternehmen sowie auf Unterstützung von internationalen, vor allem europäischen, Kulturinstituten angewiesen sind. Ausnahmen stellen die Biennalen in Bamako und Dakar dar, bei denen der Staat in die Organisation und Finanzierung der Biennale involviert ist.⁸ So wird die Biennale in Dakar durch ein im senegalesischen Kulturministerium untergebrachtes Sekretariat organisiert – mit festem Personal und einem Generaldelegierten, sodass eine Kontinuität der Biennale gewährleistet ist.

⁸ Vgl. die Case Studies im Kapitel 2.2.2.

Die folgende Überblicksdarstellung und Einordnung der Biennalen für zeitgenössische Kunst des afrikanischen Kontinents anhand geographischer Zonen folgt der Definition der Regionen Afrikas der AU.⁹



Abb. 2: Länder auf dem afrikanischen Kontinent, in denen aktuell aktive Biennalen stattfinden

2.2.1 Nordafrika

Die Region Nordafrika, die rund 200 Mio. Einwohner zählt,¹⁰ umfasst Länder mit sehr unterschiedlichem Profil, die jedoch mit ähnlichen Herausforderungen kämpfen: hohe Arbeitslosigkeit, fragile Sicherheitslage, stagnierende Wirtschaft und Migrationsbewegungen. Dies hat ebenso negative Auswirkungen auf den Kulturbereich, der jedoch zugleich durch verschiedene Initiativen neue Dynamik erhält. Im Februar 2019 begannen in Algerien Proteste, auch Hirak-Bewegung genannt, gegen Korruption und für einen demokrati-

⁹ https://au.int/en/member_states/countryprofiles2 [Zugriff 24.03.2021].

¹⁰ <https://www.afdb.org/en/documents/category/african-statistical-yearbook> [Zugriff 24.03.2021].

schen Wandel im Lande, die zum Rücktritt des langjährigen Präsidenten Abdelaziz Bouteflika führten.¹¹ Angesichts der Tatsache, dass Repressalien anhalten, setzen sich die Proteste weiterhin fort. Im Zuge der Hirak-Bewegung adressiert zudem eine neue Generation junger Künstler:innen zunehmend soziopolitische Fragestellungen und fordert Demokratie, Freiheit und Gerechtigkeit.

Name der Biennale	Stadt	Land	Erste Ausgabe
Alexandria Biennale for Mediterranean Countries	Alexandria	Ägypten	1955
Cairo Biennale ¹²	Kairo	Ägypten	1984
Marrakech Biennale ¹³	Marrakech	Marokko	2005
Mediterranean Biennale of Contemporary Art of Oran ¹⁴	Oran	Algerien	2010
Biennale Internationale de Casablanca ¹⁵	Casablanca	Marokko	2012
Something Else OFF Biennale Cairo ¹⁶	Kairo	Ägypten	2015

Mit der **Alexandria Biennale for Mediterranean Countries**, die wie die documenta zum ersten Mal im Jahr 1955 stattfand, und der 1984 gegründeten **Cairo Biennale**, besteht in Ägypten eine lange Tradition von Biennalen zeitgenössischer Kunst. Während beide Biennalen seit ihrer Gründung bis zur Jahrtausendwende in regelmäßigem Rhythmus stattfanden, stellen aktuell politische Rahmenbedingungen und finanzielle Probleme die beiden Biennalen vor erhebliche Schwierigkeiten. So konnte die Biennale in Alexandria nach ihrer Ausgabe 2009 lediglich 2014 wieder stattfinden, die Cairo Biennale fand erst nach neunjähriger Pause 2019 eine Fortsetzung.

Trotz der politisch komplexen Rahmenbedingungen entstanden seit 2010 gleich drei neue Biennalen in Nordafrika. Die **Biennale Internationale de Casablanca** hat besondere Relevanz für die Region durch ihre Initiativen der Internationalisierung, aber auch der inklusiven Aktivitäten mit lokalen Communities und das Hineinwirken in den Stadtraum. 2012 von einem marokkanischen Künstler gegründet, wird sie seit 2014 von der Maroc

¹¹ Auch bestehen Einschränkung von Meinungsfreiheit durch Unterdrückung und Verhaftung von Journalisten. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0329_DE.pdf [Zugriff: 08.04.2021].

¹² <https://cairobiennale.gov.eg> [Zugriff: 08.04.2021].

¹³ <http://www.marrakechbiennale.org> [Zugriff: 08.04.2021].

¹⁴ <https://oranbiennale.org> [Zugriff: 08.04.2021].

¹⁵ <https://www.biennalecasablanca.net> [Zugriff: 08.04.2021].

¹⁶ <http://www.somethingelse-off.com> [Zugriff: 08.04.2021].

Premium Foundation verwaltet, die auch das angeschlossene Zentrum für zeitgenössische Kunst, die Kunstsammlung und einen Projektraum betreut.

Seit 2010 besteht die **Mediterranean Biennale of Contemporary Art of Oran**, die 2019 aufgrund mangelnder öffentlicher Unterstützung verschoben werden musste. Nach der Hauptstadt Algier ist Oran die zweitgrößte Stadt Algeriens mit einem hohen wirtschaftlichen Wachstum dank der Ölindustrie. Ziel der Gründung dieser Biennale war es, wie der Künstler, Kurator und Mitbegründer der Biennale Tewfik Ali Chouche betont, der Bevölkerung von Oran den Zugang zu zeitgenössischer Kunst zu ermöglichen – in einer Stadt, in der es kaum Orte für zeitgenössische Kunst gab.¹⁷

2.2.2 Westafrika

Westafrika spielt eine entscheidende Rolle als Produzent und Markt für den Kreativsektor. Die Region zählt 365 Mio. Einwohner, von denen 60 % unter 25 Jahre alt sind. Die Economic Community of West African States (ECOWAS) bildet eine Gruppe, deren Länder gewisse ökonomische, soziale und kulturelle Gemeinsamkeiten haben. Innerhalb der ECOWAS bestehen keine VISA-Beschränkungen für die westafrikanische Bevölkerung, wodurch intra-regionale Mobilität möglich ist. Der Staat erkennt die Chancen, die der Kreativsektor bietet, um Zukunftsperspektiven zu schaffen. Die Aktionspläne der Regierungen in Nigeria, Ghana und Senegal betonen dabei die Bereiche Tourismus und andere Wirtschaftsfaktoren wie Mode und Kunsthandwerk.

Name der Biennale	Stadt	Land	Erste Ausgabe
Dak'art, Biennale de l'art africain contemporain ¹⁸	Dakar	Senegal	1992
Rencontres de Bamako	Bamako	Mali	1994
Lagos Biennial ¹⁹	Lagos	Nigeria	2017
Nuku Photo Festival Ghana ²⁰	Accra	Ghana	2018
Abidjan Green Art	Abidjan	Elfenbeinküste	2019
Biso International Biennial of Sculpture of Ouagadougou	Ouagadougou	Burkina Faso	2019

Mit den Biennalen in Dakar und Bamako, die 1992 bzw. 1994 gegründet wurden, besteht eine lange Tradition von Kunstbiennalen. In den 2010er Jahre wurden mit Regard

¹⁷ Die Galerie Civ.Oeil war eine der wenigen Ausnahmen. In den vergangenen Jahren wurde jedoch das Museum of Modern and Contemporary Art of Oran restauriert, in dem auch die Biennale im Jahr 2017 stattfand. <https://www.biennialfoundation.org/2017/09/exodus-4th-mediterranean-biennial-contemporary-art/> [Zugriff: 08.04.2021].

¹⁸ <https://biennaledakar.org> [Zugriff: 10.04.2021].

¹⁹ <https://www.lagos-biennial.org> [Zugriff: 10.04.2021].

²⁰ <https://www.nukufestival.com> [Zugriff: 10.04.2021].

Benin (2010/2012) sowie AFiRIperFOMA Biennial Lagos (2013) zwei weitere Biennalen gegründet, die allerdings nach zwei respektive einer Ausgabe keine Fortsetzung fanden.

Seit 2017 gibt es in der Region jedoch weitere Biennalen in Nigeria, Ghana, der Elfenbeinküste und Burkina Faso mit sehr unterschiedlichen Profilen. Während die **Lagos Biennale** breiter aufgestellt und zeitgenössischer Kunst allgemein gewidmet ist, konzentriert sich das **Nuku Photo Festival** in Accra auf Fotografie und die **Biso Biennial** in Ouagadougou auf Skulptur. Die **Abidjan Green Art** rückt hingegen ökologische Aspekte in den Fokus. Im Banco Nationalpark, der in der Hauptstadt der Elfenbeinküste liegt, schaffen die eingeladenen internationalen Künstler:innen *in situ* ortsspezifische, vergängliche Arbeiten, überwiegend mit vor Ort gefundenen oder biologisch abbaubaren Materialien. Ihr Gründer und künstlerischer Leiter, der in Deutschland lebende ivorische Bildhauer Jems Koko Bi, definiert als Ziel der Biennale, etwas zu erschaffen und gleichzeitig die Öffentlichkeit für den Schutz der Umwelt zu sensibilisieren.

Case Study: Dak'Art, Senegal

Innerhalb der frankophonen Länder Westafrikas nimmt Senegal eine besondere Stellung zur Förderung zeitgenössischer Kunst ein, nicht zuletzt durch die kulturpolitischen Initiativen von Senegals erstem Präsidenten Léopold Sédar Senghor (1906–2001). Als bedeutender Philosoph und Theoretiker der Négritude-Bewegung, die auf die Befreiung von europäischen Kulturvorbildern abzielte, propagierte Senghor eine aktive Rolle für moderne Künstler:innen. Er schuf ein System für ihre finanzielle Unterstützung und förderte die Entwicklung von Kunstschulen und Ausstellungen.²¹ 1966 war das Land auch eines der ersten frankophonen Länder in Subsahara-Afrika, in denen ein Kulturministerium geschaffen wurde.

Die Biennale in Dakar zählt zu den wichtigsten weltweit und ist bis heute – nach Einschätzung des französischen Philosophen und künstlerischen Leiters der Biennale im Jahr 2006 Yacouba Konaté – das bedeutendste Event für zeitgenössische bildende Kunst in Afrika (Konaté 2009, 17). 1992 gegründet, folgte sie organisatorisch zunächst dem „Pavillon“-Modell der Venedig-Biennale mit nationalen Präsentationen von Künstler:innen, die über Kulturvertretungen und Botschaften eingeladen wurden. Eine Abgrenzung von diesem Modell erfolgte 1996 durch ein dezidiert panafrikanisches Programm und das Ziel, eine „Biennale zeitgenössischer afrikanischer Kunst“ zu sein. Diese Neuausrichtung manifestierte sich nicht nur inhaltlich, sondern auch durch eine neue Organisationsform, die

²¹ Vgl. weiterführend: Harney, E. (2004): In Senghor's Shadow: Art, Politics, and the Avant-Garde in Senegal, 1960-1995. Durham-London: Duke University Press.

ein offizielles *IN*-Programm mit internationaler Ausstellung, zahlreiche Einzelprojekte und kleinere Ausstellungen sowie ein *OFF*-Programm umfasste. 2018 umfasste allein das *OFF*-Programm, das unabhängig organisiert, jedoch über die Homepage der Biennale mitbeworben wird, die Präsentation von 1.000 Künstler:innen an 320 Orten.²² Organisiert vom Biennalebüro, das dem Kulturministerium untersteht, ist die Biennale eng verwoben mit dem Staat, der auch einen Großteil der Finanzierung trägt. Dadurch ist eine relativ stabile Finanzierung gewährleistet. Bis 2008 war zudem die EU-Delegation ein wichtiger Förderer. Weitere externe Finanzierungsquellen sind auch für die Dak'Art essentiell, um das umfangreiche Rahmenprogramm mit Konferenzen, Workshops, pädagogischen Projekten und Konzerten realisieren zu können.²³ Da sie international große Aufmerksamkeit bekommt, prägt die Biennale maßgeblich den Diskurs über zeitgenössische Kunst aus Afrika.

Case Study: Rencontres de Bamako, Mali

Die Biennale Rencontres de Bamako (Bamako Encounters) ist der Fotografie und Videokunst gewidmet. Zusammen mit dem Filmfestival in Ouagadougou und der Dak'Art zählt sie zu den bedeutendsten panafrikanischen Ereignissen für Kunstschaffende des afrikanischen Kontinents und der Diaspora. Seit ihrer Gründung im Jahr 1994 hat sie erheblich die Professionalisierung des Fotografiesektors vorangetrieben und zahlreichen Fotograf:innen aus Afrika durch die Möglichkeit, mit Kulturschaffenden aus aller Welt zusammenzutreffen, zu internationaler Anerkennung verholfen. An eine lange Tradition von Studiofotografie anknüpfend hat sie wesentlich dazu beigetragen, dass sich Mali zu einem Zentrum für Kunstfotografie in Afrika entwickeln konnte.

Die Biennale sah sich mit schwierigen geopolitischen Rahmenbedingungen konfrontiert, als 2012 Rebellen den Norden Malis besetzten und ein Militärputsch die Regierung destabilisierte. Aufgrund der Krise konnte die Biennale 2013 nicht stattfinden. Umso bedeutsamer war ihre Wiederaufnahme 2015, die – unter der Leitung der Kuratorin Bisi Silva – mit der Initiative „100 Schulen/ 10.000 Schüler“ eine größere Breitenwirkung anvisierte.

Basierend auf einer Vereinbarung zwischen dem Staat Mali und dem Institut Français wurden die Rencontres de Bamako von den beiden Akteuren koproduziert. Das Institut

²² <https://biennaledakar.org/2018/off-report-2018/> [Zugriff: 24.02.2021].

²³ „Innovations“: <https://biennaledakar.org> [Zugriff: 24.02.2021].

Français übernahm mit 250.000 € rund 50 % der Finanzierung.²⁴ Aufgrund mangelnder Infrastruktur, logistischer Schwierigkeiten und der wirtschaftlich fragilen Situation in Mali fand ein Großteil der Produktion in Paris bzw. in Europa statt, u.a. die Produktion der Fotografien, ihre Rahmung, die Katalogproduktion. Dieses Prozedere rief Kritik an „neokolonialen“ Verwaltungs- und Finanzierungsstrukturen hervor (Moore 2020, 106). 2019 lag dann erstmalig die Verwaltung und die Produktion vollständig bei den mali-schen Organisatoren. So befindet sich auch seitdem die Zuständigkeit der Auswahl der künstlerischen Leitung in malischer Hand. Zudem wurden rund 90 % der Fotografien in Mali gedruckt und gerahmt und die Szenografie von dem Designer und Architekten Cheick Diallo aus Mali gestaltet. Für die nächste Edition ist zusätzlich geplant, die Katalogproduktion auf den afrikanischen Kontinent zu verlegen. Im Rahmen der politisch angespannten Situation in Mali, dem Militärputsch 2020 und einer Übergangsregierung, trägt aktuell die Kulturministerin Keïta Kadiatou Konaré²⁵ die Leitung der Biennale, die – laut Aussage von befragten Experten – die Transition der Governance von malischer Seite intensiv unterstützt. Nach einer Übergangszeit und logistischer Unterstützung, ist das Ziel, dass das Institut Français künftig lediglich einer unter vielen anderen Partnern ist.

Die ambitionierte Jubiläumsausgabe 2019 anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens präsentierte unter der Leitung von Bonaventure Ndikung 85 Künstler:innen und Kollektive an elf Orten in der Stadt. 40 % der ausgewählten Positionen waren Fotografinnen, denen auch zwei separate Ausstellungen gewidmet waren – eine paradigmatische Entscheidung, die von der UNESCO im Rahmen ihrer Bemühungen für mehr Sichtbarkeit von Frauen im Kreativsektor in Afrika unterstützt wurde.

2.2.3 Zentralafrika

In der Region Zentralafrika leben rund 176 Mio. Menschen. Innerhalb der Region haben sich sechs Staaten zur Zentralafrikanischen Wirtschafts- und Währungsgemeinschaft (CEMAC) zusammengeschlossen: Äquatorialguinea, Gabun, Kamerun, Republik Kongo, Tschad und die Zentralafrikanische Republik. Intraregionale Mobilität wird auch für Kulturschaffende jedoch immer noch durch Visa-Regelungen erschwert. Wenngleich 2015 CEMAC freien Reise- und Warenverkehr autorisierte, bleibt die Effektivität des Beschlusses fraglich (Franco/Njogu 2020, 37).

²⁴ Weitere wichtige „in kind“-Unterstützung kam von der Fluglinie Royal Air Maroc durch die Bereitstellung von Flugtickets sowie von einer Hotelkette durch die Übernahme von Unterkunftskosten.

²⁵ Die Tochter des ehemaligen malischen Präsidenten Alpha Oumar Konaré ist aktuell Ministre de la Culture, du Tourisme et de l'Artisanat in Mali.

Name der Biennale	Stadt	Land	Erste Ausgabe
São Tomé e Príncipe Biennale ²⁶		São Tomé e Príncipe	1995
SUD, Salon Urbain de Douala ²⁷	Douala	Kamerun	2007
Biennale de Lubumbashi ²⁸	Lubumbashi	Demokratische Republik Kongo	2008
Yango Biennale de Kinshasa ²⁹	Kinshasa	Demokratische Republik Kongo	2014
Young Kongo Biennale ³⁰	Kinshasa	Demokratische Republik Kongo	2019

Die Region zählt fünf aktive Kunstbiennalen. Die **São Tomé e Príncipe-Biennale** des afrikanischen Inselstaats wurde bereits zu Zeiten des Biennalisierungsbooms der 1990er Jahre von dem Künstler, Küchenchef und Unternehmer João Carlos Silva gegründet.³¹

Die Demokratische Republik Kongo zeichnet sich durch eine aktive Kulturszene aus, die jedoch auch erhebliche infrastrukturelle Defizite beanstandet. Die Sapeurs-Bewegung³² aus Kongo-Brazzaville und Kongo-Kinshasa hat jedoch im Bereich der Mode international Beachtung gefunden. Gleich drei Biennalen für zeitgenössische Kunst sind seit 2008 in der Demokratischen Republik Kongo entstanden, zwei davon in der Hauptstadt Kinshasa.

Die **Yango Biennale de Kinshasa**, 2014 von dem kongolesischen Fotografen und Filmproduzenten Kiripi Katembo Siku (1979-2015) gegründet, findet 2020/21 nach sechs Jahren Fortsetzung unter dem Titel *CONGO/graphies* statt. Dabei setzt sie sich der Geschichte des Landes im Spannungsfeld von Kolonisation, Diktatur, Ausbeutung natürlicher Ressourcen aber auch zeitgenössischer, kreativer Dynamik auseinander. 2019 fand zudem erstmalig die **Young Kongo Biennale**³³ unter der Leitung der non-profit Künstlerinitiative

²⁶ <https://www.ngola-biennial.org> [Zugriff: 24.02.2021].

²⁷ <http://www.salonurbaindedouala.org/festival-sud2017/theme/> [Zugriff: 24.02.2021].

²⁸ <http://picha-association.org/category/biennale/> [Zugriff: 24.02.2021].

²⁹ <https://yangobiennale.com> [Zugriff: 24.02.2021].

³⁰ <https://www.congobiennale.art/2021/> [Zugriff: 24.02.2021].

³¹ Weiterführend Vgl. Kap. „Organisationsformen“.

³² Die Sapeur-Bewegung entstand in den 1920er Jahren unter französischer und belgischer Kolonialherrschaft. Diese Modebewegung stammt aus den Armenvierteln von Kinshasa in der Demokratischen Republik Kongo und Brazzaville in der Republik Kongo. Ihre Anhänger, die tagsüber beispielsweise als Taxifahrer oder Gärtner arbeiten, verwandeln sich durch das Tragen von eleganter Kleidung und Designermode nach Feierabend in stylische Dandys. Weiterführend: Tariq Zaidi (2020): *Sapeurs. Ladies and Gentlemen of the Congo*, Heidelberg: Kehr.

³³ <https://www.congobiennale.art> [Zugriff: 24.02.2021].

Kin'Art Studio statt. Arbeiten von mehr als 40 Künstler:innen wurden an fünf Ausstellungsorten präsentiert. Ein Programm von Künstlerresidenzen fördert auch für die 2021 geplante Edition den kreativen interkulturellen Dialog.

SUD, Salon Urbain de Douala, ist eine Triennale für Kunst im öffentlichen Raum, die in der Stadt Douala, Kamerun, stattfindet. Diese Triennale ist darauf ausgerichtet, Künstler:innen, die sich für urbane Themen interessieren, in ihrer Forschung und Praxis zu begleiten und zu unterstützen.³⁴ Durch die Realisierung von Kunstprojekten im öffentlichen Raum – sowohl permanente Kunstwerke als auch Veranstaltungen – in den verschiedenen Vierteln von Douala setzt sich SUD mit dem Zustand des öffentlichen Raums in der Stadt auseinander. Um diese Projekte zu realisieren, unterstützt die bereits seit 2007 aktive Triennale SUD und das organisierende Kunstzentrum doual'art einen gemeinschaftlichen Prozess, der die lokale Bevölkerung und ihre Nachbarschaftsorganisationen einbezieht. Soziopolitische Fragestellungen rücken so in den Fokus, da die Kunstwerke selbst, mit ihren künstlerischen Zielen und kulturellen Ausdrucksformen, eine starke soziale und politische Dimension haben: Sie zielen darauf ab, eine gewisse Öffentlichkeit oder einen öffentlichen „Raum“ zu schaffen, der in vielen afrikanischen Städten nicht zu finden ist.³⁵

Case study: Biennale de Lubumbashi

Die Biennale von Lubumbashi ist heute eines der dynamischsten und experimentellsten künstlerischen Ereignisse auf dem afrikanischen Kontinent. 2008 von einer Gruppe von Künstler:innen und Schriftsteller:innen aus Lubumbashi gegründet, ist sie eine wichtige Plattform mit internationaler Strahlkraft für Künstler:innen des Kontinents geworden. Sie ist im Südosten des Landes in der Katanga-Region situiert, die seit Kolonialzeiten aufgrund ihrer Bodenschätze wirtschaftliche Bedeutung besitzt. Mehr als 1.500 km Luftlinie von Kinshasa, befindet sich Lubumbashi weit entfernt von Kunstzentren und der traditionsreichen Kunstakademie der Hauptstadt. Der Mangel an staatlicher Unterstützung für die Künste und starke Defizite in der Kulturinfrastruktur in der Demokratischen Republik Kongo verschaffen der Biennale mit ihren Initiativen als Außenposten für zeitgenössische Kunst besondere Relevanz für die Region.

Für die erste Ausgabe wurde das Budget von rund US \$ 90.000 zu großen Teilen von einem privaten lokalen Sponsor sowie dem Institut Français und einer weiteren Kulturor-

³⁴ <http://www.salonurbainedouala.org/festival-sud2017/> [Zugriff: 27.02.2021].

³⁵ <https://www.biennialfoundation.org/biennials/sud-salon-urbain-de-douala-cameroun/> [Zugriff: 28.02.2021].

ganisation getragen. In den letzten Jahren konnten weitere institutionelle Partner gewonnen werden sowie Förderung durch die EU über die Cellule d'appui à l'ordonnateur national du Fonds européen de developement³⁶ (ausführlicher dazu vgl. Kap. 3.3.1 Finanzierungsmodelle). Obwohl die Biennale keine staatliche Unterstützung erhält und Mittel für den Aufbau lokaler Infrastruktur weiterhin ein Desiderat sind, wird die intensive Förderung lokaler Szenen angestrebt, u.a. durch das Konzept des Kurators Simon Njami, die Stadt als Museum zu begreifen und in den öffentlichen Raum zu wirken. Lokale Akteure werden auch in den Aufbau einbezogen oder Personal für Programme zur Generierung größerer Reichweite geschult. Seit 2017 realisiert das Atelier Picha Aktivitäten, die auch über den Zeitraum der Biennale hinaus nachhaltig wirken, wie das „Mentorship für junge Künstler“ sowie die „Programme für Kulturschaffende“, die von nationalen und internationalen Fachkräften durchgeführt werden. Diese Initiativen werden strukturell durch die DOEN Foundation, Wallonie-Bruxelles International und das Institut Français unterstützt. Langfristige Partnerschaften werden aktuell mit internationalen Partnern aufgebaut wie der Sharjah Art Foundation, Gasworks in London oder der Universidad Distrital de Colombia in Bogota.

2.2.4 Ostafrika

Obwohl Konflikte die Region am Horn von Afrika destabilisieren, wachsen in Ostafrika die einzelnen Volkswirtschaften stetig. Zwischenstaatliche Organisationen, wie die East African Community (EAC), erleichtern den Austausch und die Mobilität zwischen den einzelnen Ländern. Hingegen erschweren Visa-Bestimmungen Künstler:innen und Kulturschaffenden Reisen in angrenzende Regionen im Süden Afrikas.

³⁶ Annual Report 2019, S. 38. https://cofed.cd/wp-content/uploads/2020/09/RA2019_VERSION-WEB-.pdf [Zugriff: 24.02.2021].

Name der Biennale	Stadt	Land	Erste Ausgabe
East Africa Biennale ³⁷	East Africa Region	Burundi, Kenia, Ruanda, Uganda, Tansania	2003
Addis Foto Fest ³⁸	Addis Abeba	Äthiopien	2010
KLA Art ³⁹	Kampala	Uganda	2012
Kampala Art Biennale ⁴⁰	Kampala	Uganda	2014

Neben dem auf die Fotografie fokussierten **Addis Foto Fest**, das seit 2010 in der Hauptstadt Äthiopiens stattfindet und überregional Bedeutung hat, ist Kampala ein Zentrum der Produktion von zeitgenössischer Kunst in der Region mit den Biennalen KLA Art und der Kampala Art Biennale.

In einem Umfeld wachsender Spannungen und erhöhtem Konfliktpotenzial in Uganda sieht sich die Kulturlandschaft mit großen Herausforderungen konfrontiert, die auch nach der im Januar 2021 erfolgten erneuten Bestätigung des seit 34 Jahren amtierenden Präsidenten Yoweri Museveni im Amt fortbestehen. „Es steht zu befürchten,“ so heißt es in einem aktuellen Bericht der Konrad-Adenauer-Stiftung, „dass in den kommenden Jahren die individuellen und demokratischen Freiheiten noch stärker eingeschränkt und demokratische und rechtsstaatliche Prinzipien weiter untergraben werden.“⁴¹

Trotz dieser geopolitischen Rahmenbedingungen zählt die Hauptstadt Ugandas zwei Biennalen, die sich zu wichtigen Plattformen für Kunstdiskurse und -praktiken entwickelt haben. Bereits drei Editionen zählt **KLA ART**, die von 32° East | Ugandan Arts Trust produziert wird, einer unabhängigen non-profit Organisation. Die Frage, wie Kunst genutzt werden kann, um den öffentlichen Raum zu transformieren und neue Zielgruppen zu erreichen, steht im Fokus ihrer Reflexion und Aktivitäten. Die zweite Kunstbiennale der Hauptstadt, die **Kampala Art Biennale**, hat seit ihrer Gründung 2014 bereits zum vierten Mal stattgefunden. Trotz der Corona-Pandemie wurde ihre für 2020 geplante Ausgabe nicht verschoben, sondern als die einzige virtuelle 3-D-Biennale des Kontinents realisiert. Das 2018 erprobte, neuartige Format der „Master/Apprentice“-Kollaborationen, bei denen renommierte Künstler:innen in ihrer jeweiligen Disziplin gemeinschaftlich mit jungen

³⁷ Ausführlich Kap. 3.2 Kollaborationen und Allianzen.

³⁸ <http://addisfotofest.com> [Zugriff: 24.02.2021].

³⁹ <https://klaart.org> [Zugriff: 28.02.2021].

⁴⁰ <http://kampalabiennale.org> [Zugriff: 28.02.2021].

⁴¹ Anna Reismann, Wahlen in Uganda. Konrad-Adenauer-Stiftung. Länderbericht Januar 2021, S. 6: https://www.adept-africa.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar_KAS_Langzeitpräsident%20Museveni%20hält%20sich%20an%20der%20Macht%20-%20mit%20alten%20Mitteln.pdf [Zugriff: 28.02.2021].

Künstler:innen Projekte verwirklichen, wurde in eine digitale Variante transformiert und in einer virtuellen Ausstellung präsentiert. Dieses Engagement im Bereich Wissenstransfer und Ko-Kreation wurde durch Workshops mit Jugendlichen in sozial benachteiligten Vierteln ergänzt.

2.2.5 Südliches Afrika

Die Region Südliches Afrika umfasst gemäß der AU zehn Länder und ist von großen Kontrasten geprägt. Regierungskrisen und Korruption destabilisieren politische Gefüge und begünstigen zusammen mit der weit verbreiteten Ungleichheit Gewalt.

Name der Biennale	Stadt	Land	Erste Ausgabe
Stellenbosch Triennale ⁴²	Stellenbosch	Südafrika	2020

Mehrere Biennalen fanden nach wenigen Ausgaben keine Fortsetzung, so wie die **Trienal Luanda** in Angola oder die legendäre Biennale in Johannesburg.⁴³ Die **Johannesburg Biennale**, die im Post-Apartheid-Südafrika ins Leben gerufen wurde, gilt als eines der bedeutendsten zeitgenössischen Kunstevents der 1990er Jahre, obwohl sie nur zweimal, 1995 und 1997, stattfand. „Africus: Johannesburg Biennale 1995“ ist im Kontext der Bewältigung des Apartheid-Traumas, *Nation Building* und dem Ende der Isolation Südafrikas zu verorten. Ihre zweite Ausgabe wurde 1997 von Okwui Enwezor kuratiert. Die Diskrepanz zwischen dem internationalen Bestreben, die Globalisierung aus einer postnationalen Perspektive zu hinterfragen, und den südafrikanischen Forderungen nach Identitätspolitik und Nationenbildung in einer Zeit erzwungener finanzieller Sparmaßnahmen führte jedoch zu einer feindseligen lokalen Rezeption und zur vorzeitigen Beendigung der Biennale (Gardner/Green 2020, 1).

Im Jahr 2020 eröffnete nach langer Zeit im südlichen Afrika wieder eine Biennale für zeitgenössische Kunst: die **Stellenbosch Triennale** in Südafrika, die jedoch bedingt durch die Corona-Pandemie kurz nach Eröffnung wieder schließen musste. Während sie von der lokalen Kunstszene teils als eher elitäres Event betrachtet wurde, sind zahlreiche Initiativen hervorzuheben, darunter solche, die traditionelle afrikanische und zeitgenössische Praktiken adressieren. Im südlichen Afrika finden demnach aktuell kaum Biennalen für zeitgenössische Kunst statt, jedoch sind mehrere Kunstmessen in Südafrika von überregi-

⁴² <https://stellenboschtriennale.com> [Zugriff: 28.02.2021].

⁴³ Da diese Biennalen nicht mehr aktiv sind, sind sie nicht in der Tabelle gelistet. Die Trienal Luanda hatte Ausgaben 2007, 2010 und eine weniger umfangreiche, eher lokal rezipierte Ausgabe 2013.

onaler Bedeutung und übernehmen mit einem diskursiven Programm gewisse Funktionen von Biennalen. Zudem ist das 2017 eröffnete Museum für zeitgenössische Kunst Zeit MOCAA in Kapstadt mit seiner umfangreichen Sammlung und einem ambitionierten Programm neues Zentrum und Plattform für den Diskurs über zeitgenössische Kunst aus Afrika.

2.2.6 Trends und Bedarfe

Die vorangehende Bestandsaufnahme ergab, dass aktuell 22 aktive Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent existieren, sechs davon in Nordafrika, sechs in Westafrika, fünf in Zentralafrika, vier in Ostafrika und eine in Südafrika. Davon wurde die Hälfte erst in den vergangenen rund zehn Jahren gegründet, das heißt, elf Biennalen in Afrika hatten 2010 oder später ihre erste Ausgabe. Diese Biennalen gewannen sehr schnell regional und international an Bedeutung. Sie spielen – ebenso wie die traditionsreichen Biennalen in Dakar und Bamako – eine entscheidende Rolle für die internationale Sichtbarkeit der afrikanischen Kunstszene.

Anhand dieser Biennalen lassen sich bestimmte **Trends** und **Bedarfe** beobachten, die verschiedene Bereiche betreffen:

- Initiativen im Bereich Professionalisierung und Mentoring
- Stärkung der Kreativwirtschaft
- Aktivitäten im Bereich Bildung und Reichweitenvergrößerung
- Interkultureller Dialog und Ko-Kreation
- Diskursivität zu soziopolitischen und postkolonialen Fragestellungen
- Mangel an struktureller Förderung

Entscheidend sind Initiativen zur **Stärkung einer nachhaltigen Entwicklung**, die mit Biennalen in Verbindung stehen, vor allem durch Aktivitäten im Bereich **Bildung, Professionalisierung** und der **Stärkung der Kreativwirtschaft**. Diese führen auch zu längerfristigen Effekten für die Schaffung von Arbeitsplätzen und Perspektiven im Kulturbereich, vor allem für die junge Bevölkerung. Etliche Biennalen entwickeln dabei beispielhafte Initiativen wie die „Master/Apprentice“-Kooperation der Kampala Biennale in Uganda oder das Mentoringprogramm für junge Künstler:innen der Lubumbashi Biennale (Demokratische Republik Kongo). Diese Biennale ist besonders aktiv im Bildungsbereich, durch die Schulung von Guides für Führungen und Bildungsprogramme oder durch Programme zum Wissenstransfer durch Workshops mit Jugendlichen. Eine höhere Reichweite und die Absicht, Kindern und Jugendlichen sowie Bevölkerungsgruppen, die sonst kaum Zugang

zu Kunst haben, Kunst näher zu bringen, ist das Ziel verschiedener Biennalen, wie das oben erwähnte Beispiel der ambitionierten Initiative „100 Schulen/10.000 Schüler“ der Rencontres de Bamako (Mali) zeigt.

Besondere Relevanz nicht nur für die Region, sondern auch auf internationaler Ebene gewinnen etliche dieser Biennalen zudem durch ihre spezifischen **Ansätze** oder inhaltlichen **Themenschwerpunkte**. Die Lagos Biennial verfolgte beispielsweise in ihrer zweiten Ausgabe 2019 einen interdisziplinären Ansatz, indem sie Architektur, Design und Urbanismus mit zeitgenössischer Kunst in Verbindung brachte.⁴⁴

Verstärkt werden postkoloniale Diskurse aufgegriffen oder soziopolitische Fragestellungen adressiert. Unter dem Titel „La place de l’Humain“ thematisierte der Salon Urbain de Douala (Kamerun) 2017 beispielsweise Entmenslichung und Entmachtung und brachte mit in der Stadt installierten Kunstwerken die Reflexion über die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte und den Wunsch für ein besseres Miteinander in den öffentlichen Raum.⁴⁵ Im selben Jahr stellte die Mediterranean Biennale of Contemporary Art of Oran (Algerien) unter dem Titel „EXODUS“ die aktuelle Situation des Menschen angesichts von Naturkatastrophen oder Kriegen in den Fokus⁴⁶, und die Kampala Art Biennale (Uganda), die 2020 von dem renommierten Kurator Simon Njami umgesetzt wurde, forderte mit „Get up, Stand up“ Fragen zur Freiheit – sowohl auf politischer, ökonomischer als auch intellektueller Ebene – heraus. Dekoloniale Perspektiven werden aktuell zudem durch die Young Kongo Biennale in Kinshasa befragt, 2021 unter dem Motto „The Breath of the Ancestors“ Kulturelles Erbe, Erinnerung und Kolonialgeschichte thematisiert und die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen und Pluralismus propagiert.⁴⁷

Auch ökologische Aspekte werden aufgegriffen, wie durch die auf Land Art fokussierte Abidjan Green Art an der Elfenbeinküste, die schon allein durch die geringe Anzahl von beteiligten Künstler:innen, die Wahl der vorgeschriebenen Materialien und der Produktion der Kunstwerke *in situ* programmatisch für Umweltthemen sensibilisiert.

Zentral innerhalb des Biennialdiskurses sind auch **lokale Kontexte**, insbesondere im Hinblick auf die Frage, wie Biennalen auf lokale Gegebenheiten reagieren, wie sie in den

⁴⁴ <https://contemporaryand.com/magazines/curators-announced-for-the-second-lagos-biennial-2019/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁴⁵ Die Ausgabe wurde von der in London ansässigen Kuratorin Cécile Bourne-Farell kuratiert. <http://doulart.org/2017/01/19/festival-sud-2017/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁴⁶ <https://oranbiennale.org/biennale-2017/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁴⁷ <https://www.congobiennale.art/2021/> [Zugriff: 01.04.2021].

öffentlichen Raum wirken und wie sie interkulturellen Dialog fördern. Stärker als beispielsweise in Europa oder den USA, wo eine vergleichsweise gute Infrastruktur für (zeitgenössische) Kunst durch Museen, Kunstvereine, Galerien und Kunsthochschulen besteht, sind Biennalen in Afrika von besonderer Relevanz für die Schaffung von Orten und Diskursräumen für zeitgenössische Kunst, wie die Beispiele aus Lubumbashi oder Oran verdeutlichen. Damit verbunden ist auch die Notwendigkeit einen lokalen Markt für zeitgenössische Kunst zu etablieren, um Künstler:innen vor Ort Perspektiven zu bieten und ihrer Abwanderung nach Europa oder in die USA entgegenzuwirken.⁴⁸

Die Stärkung des **interkulturellen Dialogs** durch Austausch und **Ko-Kreation** steht im Fokus von Initiativen der KLA ART Labs in Kampala (Uganda), die vom Prince Claus Fund for Culture and Development and Arts Collaboratory gefördert wurden. Residenzen der teilnehmenden Künstler:innen in Indonesien, Kolumbien und Mali waren die Grundlage für das anschließende Labor in Kampala „Making Things Public“ (2019/2020), bei dem die Künstler:innen gemeinsam Fragen zur Transformation von Räumen adressierten und auch erkundeten, wie verschiedene Publika in unterschiedlichen Kontexten Kunstwerke rezipieren.⁴⁹

Die meisten Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent agieren mit im internationalen Vergleich kleinen Budgets.⁵⁰ Daher besteht die Frage, wie **Förderinstitute** gezielt unterstützend tätig werden können – Aspekte, die in den folgenden Kapiteln näher erläutert werden.

Ausgehend von einem Raum – in diesem Fall dem afrikanischen Kontinent – ergeben sich somit Fragestellungen und Themen zu Biennalen weltweit, die im Folgenden ausführlicher betrachtet werden. Aus globaler Perspektive werden in den folgenden Kapiteln Organisationsformen und Finanzierungsstrukturen sowie die Förderung von Biennalen in den Blick genommen.

⁴⁸ Sadek Rahim und Tewfik Ali Chaouche, Mitbegründer der Mediterranean Biennial of Contemporary Art of Oran im Interview mit Künstlerin Anne Murray, 2017. <https://www.biennialfoundation.org/2017/09/exodus-4th-mediterranean-biennial-contemporary-art/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁴⁹ <https://klaart.org> und <https://ugandanartstrust.org/kla-art-labs/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁵⁰ Vgl. Kapitel 3.3.

3. Organisations- und Finanzierungsstrukturen

Aufgrund der Diversität von Biennalen weltweit, ihrer jeweiligen Historie, Gründungskontexte und geopolitischen Rahmenbedingungen würde allerdings eine eingehende Betrachtung der Organisations- und Finanzierungsstrukturen den Rahmen dieser Studie sprengen.

Die scheinbar simple Frage, die die Autor:innen des „Biennial Readers“ programmatisch stellen: „What, however, is a biennial?“ (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 13) führt zu einer grundlegenden Debatte über das Wesen von Biennalen. Der Biennialendiskurs erörtert die Dualität von Biennalen, die einerseits als temporäre Ausstellung und damit als ephemere und andererseits als Institution und damit als permanent definiert werden (van Hal 2015, 14). In der Literatur werden Biennalen vor allem als Ausstellungsformat diskutiert. Auch die projektorientierte Förderung durch Kulturinstitute basiert darauf, wobei Biennalen durch eine dauerhafte Struktur geprägt sind und sich um Nachhaltigkeit und Kontinuität bemühen. Dies bedarf ebenfalls einer Finanzierung, damit – wie mehrere der befragten Expert:innen betonten – das organisatorische Gerüst einer Biennale nicht nach jeder Edition komplett dekonstruiert und neu konstruiert werden muss.

3.1 Organisationsformen – Traditionen und Trends

Organisationsformen und Formate der Biennalen variieren stark und sind im jeweiligen Kontext zu betrachten. Die Organisationsform hängt davon ab, von wem und wie eine Biennale gegründet wurde, wie die interne Struktur konzipiert ist und vor allem, inwiefern sie mit öffentlichen, d.h. staatlichen oder städtischen Institutionen bzw. bestimmten Körperschaften verbunden ist. Damit im Zusammenhang steht auch der Auswahlprozess der präsentierten Künstler:innen: Gibt es eine öffentliche Ausschreibung? Wie erfolgt die Auswahl? Durch eine Kuratorin oder einen Kurator oder ein Team? Wer beruft die Kuratorin oder den Kurator? Wer hat sonst noch Mitspracherecht?

3.1.1 Gründungsorgane und Gründungskontexte

Gründungsorgane

Gründer von Biennalen sind im öffentlichen und privaten Bereich sowohl staatliche Organe, zu denen auch Kulturministerien zählen, Städte und Kommunalverbände, Tourismusverbände, Museen, private Stiftungen, aber auch Künstler:innen und Kurator:innen.

Die im Rahmen eines Forschungsprojekts des Postgraduiertenprogramms „in Curating“ an der ZHdK in Zürich durchgeführte und 2018 von Ronald Kolb und Shwetal A. Patel herausgegebene Studie zu Biennalen „Draft: Global Biennial Survey 2018“ nahm als Untersuchungskriterium diese Gründungsorgane in den Blick (Kolb/Patel 2018).⁵¹ Die Studie ergab, dass von den 286 betrachteten Biennalen 51 Biennalen von einer einzelnen privaten Stiftung oder Vereinigung, 46 von Künstler:innen und/oder Kurator:innen, 33 direkt vom Staat und die restlichen anderweitig ins Leben gerufen wurden. In einer nach Kontinenten getrennten Analyse kommt die Studie zu dem Ergebnis, dass während in Europa die meisten der betrachteten Biennalen von staatlicher Hand oder durch private Stiftungen gegründet wurden, die Regierungsinitiative in Nordamerika gegen null (Kolb/Patel 2018, 30ff). Dies überrascht jedoch nicht angesichts der Tatsache, dass die USA zwar weltweit das Land mit den meisten Biennalen ist, die staatliche Förderung von Kunst in den USA jedoch sehr gering ausfällt. Auf dem afrikanischen Kontinent hingegen wurden die meisten der betrachteten Biennalen von Künstler:innen und Kurator:innen initiiert, allerdings spielt die staatliche Beteiligung bei zwei sehr bedeutenden afrikanischen Biennalen eine große Rolle, nämlich der Biennale de Dakar und den Rencontres de Bamako.

Gründungskontexte

Die Entstehungskontexte der Biennalen reflektieren auch die verschiedenen Absichten für die Gründung von Biennalen: Dies ist teils ein kulturpolitischer von einer Regierung gesteuerter Akt, teils sind es strategische Gründe, um den (Kultur-)tourismus in einer Region anzukurbeln. Durch sogenanntes City-Branding machen sich Städte die internationale Strahlkraft und die Reputation einer Biennale zu Nutze, um dadurch sowohl ökonomische als auch positive Image-Effekte zu generieren.

Etliche Biennalen – vor allem des Globalen Südens – wurden als Reaktion auf den Mangel an lokaler Infrastruktur für zeitgenössische Kunst gegründet, wodurch versucht

⁵¹ Die Studie ist online zu konsultieren unter: <https://www.on-curating.org/issue-39.html#.YHxzWC222X0> [Zugriff: 04.04.2021].

wird, das Vakuum von institutionellen Orten für zeitgenössische Kunst wie Museen zu kompensieren.

Wie Elena Filipovic, Marieke van Hal und Solveig Øvstebø hervorheben, stehen die Gründungsgeschichten vieler Biennalen trotz ihrer betont globalen Ambitionen mit spezifischen „lokalen“ Ereignissen und Themen in Verbindung. Im Falle der seit 1955 stattfindenden documenta war es der Wiederaufbau Deutschlands nach dem Krieg; bei der Johannesburg-Biennale, die 1995 ihre erste von zwei Editionen hatte, das Ende der Apartheid; bei der Manifesta⁵² wurde der Fall der Berliner Mauer als konzeptioneller Bezugspunkt herangezogen; bei der Havanna-Biennale⁵³ war es das dringende Bedürfnis, eine „unaligned perspective“ (Smith 2016, o.p.) – eine alternative Position zur westlich-amerikanischen Dominanz der Kunstwelt – anzubieten; für die 1995 erstmals stattfindende Gwangju-Biennale in Südkorea wurde die Hinwendung des Landes zur Demokratie nach Jahren repressiver Militärdiktaturen als Entstehungsgrund angegeben etc. (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 18).

3.1.2 Typologisierung von Biennalen

Zahlreiche Autor:innen schlagen eine Typologisierung von Biennalen vor – ein Unterfangen, das der Heterogenität von Biennalen nur bedingt Rechnung trägt. Die von der Kunsthistorikerin Charlotte Bydler viel zitierte Kategorisierung von Biennalen unterscheidet nach drei Phasen (Bydler 2010, 388):

1. die kapitalistisch-philanthropischen Unternehmungen vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, von denen einige von einflussreichen Mäzenen ins Leben gerufen wurden (Venedig-Biennale, Carnegie International, und jüngere Biennalen wie die in São Paulo oder Sydney). So war der Hauptbeweggrund für die Gründung der Mutter aller Biennalen in Venedig ein wirtschaftlicher, nämlich den Kulturtourismus zum Florieren zu bringen.
2. Biennalen, die in der Phase nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind und im Spannungsfeld von Blockpolitik und ihrer Gegenreaktionen stehen (documenta, Havana-Biennale, Dak'Art)
3. Die große Bandbreite an flexiblen, produktions- und eventorientierten Biennalen, die in den 1990er und 2000er Jahren gegründet wurden (wie die Biennalen in Istanbul, Gwangju oder Sharjah sowie Manifesta).

⁵² <https://manifesta.org> [Zugriff: 08.04.2021].

⁵³ <http://biennialhavana.org> [Zugriff: 08.04.2021].

Venedig

Die älteste aller Biennalen, die seit 1895 alle zwei Jahren in Venedig stattfindet, hat strukturell als Modell für etliche ihr nachfolgende Biennalegründungen gedient. La Biennale di Venezia⁵⁴ entsteht zu einem Moment des aufblühenden Welthandels und in einer Zeit des Umbruchs in Europa, in der Monarchie und Fremdherrschaft durch die Bildung von Nationalstaaten abgelöst werden (Vogel 2020, 53). Ihr Konzept, das aus dem Geist der großen Weltausstellungen des 19. Jahrhundert entstanden ist (Jones 2016), hat sich in den letzten 120 Jahren wenig verändert: Es basiert auf der Idee, zeitgenössische Kunsttendenzen getrennt nach Nationen in Länderpavillons zu präsentieren, für die jeweils eine oder ein von dem entsprechenden Land benannte Kuratorin oder Kurator zuständig ist. Zahlreiche Kritiker:innen stellen die berechnete Frage, ob in Zeiten globaler Vernetzung eine nationale Präsentation von Kunst noch zeitgemäß ist. Auch wenn parallel zu dieser nationalen Präsentation eine umfangreiche Themenausstellung länderübergreifende aktuelle Kunsttendenzen vorstellt, bleiben die Länderpavillons als Abbild einer Geopolitik, die nicht mehr der Realität entspricht, bestehen – ein Aspekt, der aus postkolonialer Perspektive komplexe Fragestellungen aufwirft hinsichtlich im Kunstbetrieb fortbestehender hegemonialer Machtstrukturen.

Dennoch bietet der staatstragende Charakter der Pavillons auch eine Chance für Länder wie Deutschland, eigene Haltungen zu reflektieren und produktiv mit der Frage umzugehen, was eigentlich Kunst aus Deutschland ist und wer darüber entscheidet. Seit genau 50 Jahren koordiniert das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) den Beitrag des Deutschen Pavillons der sich stets auch kritisch mit dem Ort auseinandersetzt, wie beispielsweise Hans Haacke's *Germania*, bei dem der Künstler den Marmorfußboden herausriss und Themen wie Nation, Geschichte, Politik und Erinnerung hinterfragte (Filipovic, van Hal, Øvstebø 2010, 15). Durch die Dekonstruktion nationaler Identitäten wurde in den letzten Jahren zunehmend der Aspekt einer inhärenten Internationalität reflektiert, wie durch den 2013 von Susanne Gaensheimer kuratierten deutschen Beitrag, für den ausschließlich nichtdeutsche Künstler:innen eingeladen wurden und zu dem anlässlich des 50. Jubiläums des Élysée-Vertrags ein Tausch mit dem französischen Pavillon stattfand.

⁵⁴ <https://www.labiennale.org/en> [Zugriff: 01.04.2021].

3.1.3 „Re-thinking“ Formats

Auf verschiedene Weise wurde das „Venedig-Modell“ durch nachfolgende Biennalen kopiert und adaptiert. Jedoch entstanden in dezidiert kritischer Auseinandersetzung mit dieser Organisationsform die unterschiedlichsten, zum Teil experimentellen Biennalen-Formate.

Zahlreiche Biennalen folgen einem Modell, das eine Hauptausstellung, verschiedene weitere Ausstellungen sowie ein paralleles Programm beinhaltet. Auch die Aufteilung in ein offiziell kuratiertes IN-Programm und ein inoffizielles, unabhängiges OFF-Programm, wie beispielsweise bei der Biennale in Dakar, ermöglicht es,⁵⁵ verschiedene Präsentations-ebenen, -orte und -interessen zu kombinieren und in die Stadt und die Gesellschaft hineinzuwirken.

Ein paradigmatischer Wandel in der Biennalenlandschaft vollzog sich mit der dritten Havanna-Biennale 1989, die die Entstehung der von Oliver Marchardt als postkoloniale *Biennials of Resistance*⁵⁶ kategorisierte Biennalen des Globalen Südens einläutete. Dadurch wurden als Gegenmodell zur Venedig-Biennale postkoloniale Emanzipationsprozesse in Gang gesetzt. Ihre Ausrichtung auf die globale Kunstproduktion aus hauptsächlich nicht-westlichen Ländern und die Aufgabe der Länderrepräsentationen fiel mit kuratorischen Entscheidungen zusammen, die den *discursive turn* und den *educational turn* der Biennalenwelt vorwegnahm, wie Oliver Marchardt feststellt und daher schlussfolgert: „*The so-called ‚periphery‘ anticipated developments that would later be of great significance to the centre*“ (Marchardt 2014, 263). Diese Entwicklungen hin zu diskursiven Formaten und Outreach-Programmen sowie einer globalen Perspektive auf die Kunst gewannen im Westen vor allem erst durch die viel diskutierten documenta-Ausstellungen 1998 – kuratiert von Catherine David – bzw. 2002 – kuratiert von Okwui Enwezor – an Gewicht.

Seit den 1990er und 2000er Jahren steht wiederholt die Debatte um eine Homogenisierung im Zentrum der Reflexion über Biennalen. So wird von Autor:innen wie Sabine B. Vogel auf eine weltweite Vereinheitlichung von Biennalen verwiesen, die von „Starkuratoren“ gelenkt, wiederkehrend die gleichen Künstler:innen präsentierten (Vogel 2020, 58). Der Kurator Young Chul Lee – Künstlerischer Leiter der zweiten Gwangju Biennale – betont dazu die Notwendigkeit, die strukturellen Gründe für diese Homogenisierung zu

⁵⁵ <https://biennaledakar.org/note-de-presentation/> [Zugriff: 01.04.2021].

⁵⁶ In Anlehnung an den Ko-Kurator der Gwangju Biennale Ranjit Hoskote, der den Begriff 2008 prägte (Hoskote 2010).

verstehen und verweist auf das Ansinnen vieler Städte, durch Biennalen Teil einer vermeintlich globalen Kultur zu werden. Dadurch würden, so Young Chul Lee, Differenzen zwischen Kulturen und Kontexten verwischt (Lee 2007, 116).

Jedoch ist es gerade das Format Biennale, das – so sind sich die befragten Expert:innen einig – immer wieder neu erfunden wird und damit Biennalen als Experimentierfeld für Kunstdiskurse neu definieren, wie einige Beispiele verdeutlichen:

- **Horizontale Strukturen:** Die 2018 erstmalig veranstaltete **Bangkok Biennale**⁵⁷ (nicht zu verwechseln mit der Bangkok Art Biennale) wurde beispielsweise als inklusive „Open access“-Plattform konzipiert. Dezentralisierung wird nicht nur geographisch durch das Aufbrechen des häufig auf eine Stadt fokussierten Biennale-Konzepts verwirklicht. Die Bangkok Biennale erprobt eine Umkehrung der hierarchischen Strukturen der Kunstwelt: Sie hat keinen zentralen Kurator, sondern verfolgt einen stark partizipatorischen Ansatz mit autonomen, selbstorganisierten „Pavillons“.
- **Biennalen als Festival oder als performativer Prozess:** Die **N’GOLÁ Biennial of Arts and Culture in São Tomé e Príncipe** fand in ihrer 8. Ausgabe 2019 erstmalig als Festival statt.⁵⁸ Das Biennalen-Festival wurde an mehreren Orten auf der Insel São Tomé präsentiert. Neben einer multidisziplinären Kunstaussstellung wurden Workshops, Vorträge, Konzerte und ein Hairstyling-Event veranstaltet, sowie eine Mode-Performance und eine Parade mit einer Gruppe von „Sapeurs“ aus Kinshasa, die eine Form des kolonialen Widerstands, des sozialen Aktivismus und des friedlichen Protests verkörpern.
- Die 9. Ausgabe der **Contour Biennale** in Belgien erprobte 2019 ebenfalls auf spezifische Weise ein neues Format ausgehend von der Frage: „*What can a biennial be today and how can we organise it in a more sustainable way?*“⁵⁹ Im Gegensatz zu früheren Editionen mit einer Laufzeit von 10 Wochen war die Biennale anhand dem Mondzyklus folgenden Phasen konzipiert, begleitet von einem reichen diskursiven Programm sowie Ausstellungen an drei Wochenenden. Sowohl in der Themenauswahl als auch durch verschiedene Praktiken gab es eine starke Verankerung in lokalen Kontexten, zumal viele der Werke in Zusammenarbeit der

⁵⁷ <https://www.bangkokbiennial.com> [Zugriff: 01.04.2021].

⁵⁸ <https://www.ngola-biennial.org/about> [Zugriff: 01.04.2021].

⁵⁹ <https://contour9.be/en/contour/> [Zugriff: 01.04.2021].

ausgewählten Künstler:innen mit Anwohnern und Organisationen in und um Mechelen entstanden. Kritische Stimmen von Seiten der Künstler:innen sowie des Publikums beanstandeten die geringe Visibilität der künstlerischen Positionen und Projekte aufgrund der Kürze der Ausstellungszeit. Die Nachhaltigkeit wurde von den Organisatoren und dem Publikum als hoch eingestuft und manifestierte sich in einer intensiven Debatte über die adressierten Themen wie Rassismus oder Dekolonialisierung.

- **Entschleunigung:** Bestimmte Tendenzen, die schon vor der Corona-Pandemie zu erkennen waren, erhielten durch die aktuelle Situation neue Brisanz und Relevanz. Die neu gegründete **osloBiennalen**⁶⁰ durchbricht „klassische“ Biennalen-Formate, indem sie als ein sich entwickelndes Fünfjahresprogramm für Kunst im öffentlichen Raum konzipiert ist. Die erste Ausgabe dieser Biennale, die von 2019 bis 2024 stattfindet, basiert auf der Erprobung von Kunstpraktiken und der Schaffung von Infrastrukturen, die den Zufall, das Verborgene, das Fließende und die Verletzlichkeit des Stadtraums adressieren. Die zufälligen Passanten bilden das Publikum.

Auch **sonsbeek 20–24**⁶¹ in den Niederlanden, das unter der künstlerischen Leitung des aus Kamerun stammenden Kurators Bonaventure Ndikong steht, wird in einer neuen, nachhaltigeren Form den gewohnten Ausstellungsrhythmus durch einen kontinuierlichen öffentlichen, sich bis 2024 erstreckenden Prozess ersetzen und dabei zwei Editionen zusammenführen. Mit seinem Team aus fünf Ko-Kurator:innen untersucht der künstlerische Leiter die sozio-ökonomische Beziehung zwischen Arbeitgeber:innen und Arbeitnehmer:innen durch ihre Klangebene. Räumlich führt das Biennalenprojekt in Form eines komplexen und geschichtsträchtigen Parcours durch einen Flugzeughangar, mehrere Schlösser, (ehemalige) Gutshöfe, landwirtschaftliche Strukturen, Bunker, Kunsträume sowie den Sonsbeek-Park.

Neue Biennalen-Formate stellen Förderer vor die Herausforderung, ihre Förderstrategien und Förderungen für Biennalen zu überdenken und flexibel zu gestalten. Dabei werden nicht nur die Beteiligung von Künstler:innen an eben dieser Ausstellung unterstützt, sondern auch Rahmenbedingungen geschaffen, durch die Biennalen ihre Flexibilität erhalten und als Experimentierfeld neue Formate erproben können.

⁶⁰ <https://www.oslobiennalen.no> [Zugriff: 01.04.2021].

⁶¹ <https://www.sonsbeek20-24.org/en/> [Zugriff: 01.04.2021].

3.2 Kollaborationen und Allianzen

Die Schaffung von internationalen Biennale-Allianzen und transnationalen Kollaborationen von Biennalen stellt einen entscheidenden Beitrag dar, um institutionell neue Formen der internationalen Solidarität zu erproben, alternative Lösungen von grenzüberschreitender Zusammenarbeit zu entwickeln und neue Netzwerke zu kreieren. Durch verschiedene Kollaborationsformen wird das Biennalenformat ergänzt und erweitert, der interkulturelle Diskurs über kuratorische Praxis verstärkt sowie Wissenstransfer gefördert.

Im europäischen Raum wurde 2018 die **Perennial Biennial**⁶² gegründet, eine Partnerschaft von fünf Biennalen für zeitgenössische Kunst, die kooperieren, um nachhaltige Modelle kollaborativer Praktiken im Biennale-Bereich zu entwickeln und zu erproben. Die Liverpool Biennale, die Berlin Biennale, die Ljubljana Biennial of Graphic Arts, die Riga International Biennial of Contemporary Art und die Bergen Assembly arbeiten gemeinsam und in Zusammenarbeit mit der International Biennial Association (IBA) daran, eine dynamische europäische Austauschplattform zu schaffen, die den zeitgenössischen Kunstsektor auf globaler, europäischer und lokaler Ebene stärkt. Schon allein aufgrund der unterschiedlichen Rhythmen dieser Biennalen und Triennalen handelt es sich weniger um eine Zusammenarbeit auf kuratorischer Ebene, sondern vielmehr um eine strukturelle Kooperation mit gemeinsamen Workshops, Publikationen, Programmen und dem Austausch von Teammitgliedern, durch den nachhaltigen Wissens- und Erfahrungsaustausch gefördert wird.

Die ebenfalls 2018 ins Leben gerufene **East Europe Biennial Alliance (EEBA)**⁶³ ist ein Zusammenschluss der Biennale Matter of Art in Prag, der OFF-Biennale Budapest, der Kyiv Biennial sowie der Biennale Warszawa. Sie erhält besondere politische Bedeutung als Gegenpol zu gewissen ideologischen Tendenzen des europäischen Ostens. Vasyly Cherepanyn, Leiter des Visual Culture Research Center in Kiew, das die dortige Biennale organisiert, nennt als Ziel der Biennalenallianz, ein anderes Narrativ der osteuropäischen Region vorzuschlagen und die Art und Weise der Zusammenarbeit von Kulturinstitutionen neu zu definieren: *„In the political context characterized by growing nationalistic tendencies, hardening of borders, narrowed public space, and institutional weakness, the conglomerate of biennial organizations presents the generative power of a self-critical institution that enacts the biennial format as an artistic tool in the political framework.“* (Cherepanyn 2018, 406) Diese Alli-

⁶² <https://biennial.com/news/perennial-biennial-new-collaborative-project-european-biennials-announced> [Zugriff: 01.04.2021].

⁶³ <https://eeba.art/en> [Zugriff: 02.04.2021].

anz von bislang vier Biennalen in der Ukraine, Ungarn, Polen und Tschechien sucht künftig durch künstlerische Events, Ausstellungen und öffentliche Programme, einen längerfristigen Kollaborationsmechanismus zu etablieren und grenzüberschreitend Visionen im Bereich der Kultur zu entwerfen, die restriktive Kategorien nationaler Identitäten überwinden. Bisher wurden sechs Symposien veranstaltet, die Kulturschaffende aus dem Bereich von Biennalen als Plattform dienten, um relevante Fragestellungen zum Format der Biennale, zu kollaborativen Praktiken und politischen Kontexten zu diskutieren.

Über die beschriebenen regionalen oder intrakontinentalen Kollaborationsprojekte zwischen Biennalen geht die transkontinentale Kooperation **New North and South** nicht nur geographisch hinaus. Das Netzwerk besteht aus elf Organisationen aus dem Kunstbereich im Norden Englands und in Südasien: Liverpool Biennial, Manchester Art Gallery, Whitworth, Manchester Museum, The Tetley in Leeds sowie Colombo Biennale (Sri Lanka), Dhaka Art Summit (Bangladesch), Kochi-Muziris Biennale (Indien), Karachi Biennale und Lahore Biennale (Pakistan) sowie dem British Council. Finanziert aus öffentlichen Geldern der Nationalen Lotterie über das Arts Council England-Programm „Ambition for Excellence“ ermöglicht das New North and South-Netzwerk parallel zum öffentlichen Programm eine Reihe von Residencies und Ko-Kommissionen der verschiedenen Biennalen. Die Liverpool Biennale entwickelt zusätzlich auch Mentoring- und Auftragsmöglichkeiten für aufstrebende Künstler:innen aus Bangladesch.

Zwei Biennalen sind hervorzuheben, die als nomadische Biennalen zumindest in diesem Sinne dem Format der wandernden europäischen Biennale für zeitgenössische Kunst, der Manifesta, ähneln: die East Africa Biennial und die nicht mehr aktive CICIBA Biennale. Während die erste Manifesta 1996 stattfand, wurde die **CICIBA Biennale** bereits 1985 gegründet – wiederum ein Beispiel dafür, dass im „Globalen Süden“ Formate praktiziert wurden, die später im „Globalen Norden“ – wenn auch in veränderter Form – in Erscheinung traten (Marchardt 2014, 263). Direkt dem politischen Interesse des Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA) verbunden, ist diese Biennale ein emblematisches Beispiel für den transnationalen künstlerischen Austausch, der nicht von den ehemaligen Kolonialmächten dominiert wurde (Greani 2016, 70). Jede ihrer sieben Ausgaben basierte auf einer einfachen, aber umstrittenen Prämisse: der Existenz einer gemeinsamen Kultur der „Bantu“ – ein Begriff der heutzutage eher sprachwissenschaftlich verwendet wird. Diese lokale, zentralafrikanische Länder vereinende Biennale, die abwechselnd in Gabun, der Republik Kongo, Äquatorialguinea und der Demokratischen Republik Kongo stattfand, orientierte sich nicht an Nationen – die zumal ein postkoloniales Konstrukt sind –, sondern an Kulturräumen. Weitgehend unabhängig von europäischen Förderern war

sie eine transregionale Plattform für zeitgenössische Kunst, auf der trotz ihres lokalen Fokus heutzutage international renommierte Künstler wie Moké und Chéri Samba für die globale Kunstszene entdeckt wurden.

Im ostafrikanischen Raum ist die **East Africa Art Biennale Association (EASTAFAB)** aktiv, um Kunstaussstellungen in den Hauptstädten der ostafrikanischen Staaten zu veranstalten, mit der Absicht, die regionale Integration durch Kultur zu fördern. Die Idee besteht darin, die Vision der ostafrikanischen Gemeinschaft zu unterstützen und eine grenzenlose Gesellschaft der ostafrikanischen Bevölkerung zu schaffen. Mit ihrem regionalen Fokus und ihren ästhetischen Unterschieden zu von der internationalen Kunstszene dominierenden Biennalen, ist sie eine wegweisende Initiative für die Bildung von Netzwerken. Seit 2003 findet die East Africa Biennial regelmäßig alle zwei Jahre statt, zunächst ähnlich wie die Manifesta in jeweils einer anderen Stadt der Region. Seit 2011 wird die jeweilige Edition als Wanderausstellung in verschiedenen Städten gezeigt und fördert noch intensiver eine subregionale Vernetzung in Burundi, Kenia, Ruanda und Uganda; die Zentrale ist in Tansania angesiedelt.

Kooperative Biennalen-Projekte bieten eine Chance, um den interkulturellen Dialog und Wissenstransfer zu stärken, kollaborative Praktiken zu erproben und international solidarisch zu arbeiten. Zahlreiche der befragten Expert:innen betonten, dass die Förderung transnationaler, transregionaler und transkontinentaler Kollaborationsprojekte erheblich dazu beiträgt, das Lernen und den Austausch zwischen Ländern und Kulturräumen zu unterstützen, sei es im Bereich Bildungsprogramme und Breitenwirkung, bei dem z.B. im Vereinigten Königreich seit Jahren pionierhafte Arbeit geleistet wird, sei es im Bereich Graphic Design etc. Zudem können bestimmte Tendenzen wie demokratische Bewegungen in einer Region durch modellhafte Kulturinitiativen wie Biennalen, die ein breites Publikum erreichen, länderübergreifend gestärkt werden. In Bezug auf den afrikanischen Kontinent wies eine Expertin auf die Potenziale der Förderung von Kollaborationsprojekten hin, um Netzwerke subregional zu stärken. Anstatt auf einzelne Länder zu fokussieren, sei „clusterartiges“ Denken anzustreben, um nicht anhand ehemaliger Kolonialgrenzen, sondern innerhalb von organisch entstandenen Räumen die Vernetzung zu fördern.

3.3 Finanzierungsstrukturen

Die Recherche zu Finanzierungsstrukturen von Biennalen sieht sich mit der Problematik konfrontiert, dass wenig Transparenz dazu besteht. Zudem sind Informationen oder Statistiken zu Budgets, Einkommensquellen oder Kostenverteilung schwer zugänglich, außer bei öffentlicher Förderung. Eine der wenigen verfügbaren Studien ist die 2013 von der Istanbul Foundation for Culture and Arts veröffentlichte Publikation „The Financing of International Contemporary Art Biennials“, die eine vergleichende Analyse der Finanzierungsstrukturen von acht einflussreichen Biennalen durchgeführt hat: fünf davon aus Europa, eine aus Lateinamerika und eine aus Australien.⁶⁴ Weitere aktuelle Berichte aus den Jahren 2019, 2018 und 2017, die ökonomische und soziokulturelle Auswirkungen beschreiben sowie Analysen zu Besucherzahlen und -zusammensetzungen liefern, stehen beispielsweise von den Biennalen in Toronto,⁶⁵ Liverpool⁶⁶ und Kochi⁶⁷ öffentlich zur Verfügung.

3.3.1 Finanzierungsmodelle

Biennalenbudgets setzen sich zumeist aus verschiedenen Quellen zusammen: einem Anteil öffentlicher Unterstützung, der Förderung durch nationale Kulturinstitute, privatem Sponsoring, eigenen Einkünften der Biennalen wie dem Verkauf von Eintrittskarten und Katalogen und sonstigen Quellen. Unterstützung durch öffentliche Fördertöpfe erfolgt auf nationaler, regionaler und/oder lokaler Ebene. Oft sind es Städte, die gezielt die jeweils vor Ort stattfindende Biennale unterstützen, um Kulturtourismus zu fördern und die Reputation der Stadt zu steigern. Budgets variieren stark – sowohl in ihrer Höhe als auch in der Zusammensetzung der Quellen, wie einige Beispiele zeigen:

⁶⁴ Untersucht wurden die Kunstbiennalen in Berlin, Lyon, São Paulo, Gwangju, Istanbul, Liverpool, Sydney sowie die Manifesta. Die Studie wurde von der Istanbul Foundation for Culture and Arts durchgeführt. (https://www.iksv.org/i/content/233_1_InternationalContArtBiennials.pdf [Zugriff: 02.02.2021]).

⁶⁵ <https://torontobiennial.org/about/> [Zugriff: 02.02.2021].

⁶⁶ <https://biennial.com/files/pdfs/7834/liverpool-biennial-2018-evaluation.pdf> [Zugriff: 02.02.2021].

⁶⁷ <https://kochimuzirisbiennale.org/kpmg-kmb-impact-study/> [Zugriff: 04.02.2021]. Die Studie zu der Kochi Biennale wurde beispielsweise von KPMG im Auftrag der Kochi Biennale Foundation erstellt und reflektiert somit auch eine spezifische Motiviertheit.

Name	Jahr der Edition	Budget (approximativ)
Manifesta	2020	€ 6,5 Mio. ⁶⁸
Berlin Biennale	2018	€ 3,5 Mio. ⁶⁹
Biennale de Lyon	2017	€ 9,03 Mio. ⁷⁰
Documenta 14 (inkl. Athen)	2017	€ 47,3 Mio. ⁷¹
Biennale de Marrakech	2014	€ 1 Mio. ⁷²
Rencontres de Bamako	2019	€ 500.000 ⁷³
Biennale de Lubumbashi	2019	US \$ 400.000 (davon US \$ 67.000 für Atelier Picha) ⁷⁴

Hohe oder niedrige Budgets einer Biennale geben allerdings nicht zwangsläufig Auskunft über die Art, Wirkung oder Nachhaltigkeit einer Biennale. Wie die befragten Expert:innen betonten, kann auch eine kleinere Biennale einen großen Mehrwert schaffen. Während in zahlreichen europäischen Städten bereits eine gute Infrastruktur für Kultur besteht, übernehmen Biennalen in Gegenden mit schwacher Kulturinfrastruktur und einem Mangel an Kulturinstitutionen wie Museen oder Galerien für zeitgenössische Kunst oder Ausbildungsmöglichkeiten im Kultursektor wichtige Funktionen.

Betrachtet man Finanzierungsstrukturen von Biennalen im globalen Kontext, lässt sich schlussfolgern, dass öffentliche Unterstützung von großer Bedeutung für die Nachhaltigkeit und Langlebigkeit von Biennalen ist. Etliche Biennalen, die ohne staatliche Förderung allein durch private Geldgeber und europäische Förderinstitute bestehen konnten, fanden nach wenigen Ausgaben keine Fortsetzung. So konnte beispielsweise aufgrund mangelnder Finanzierung die Kunstbiennale in Marrakesch seit 2016 keine weitere Edition realisieren. Der Umfang und die Kontinuität der öffentlichen Förderung von Biennalen lässt auch Rückschlüsse auf die Kulturpolitik des jeweiligen Landes der Biennale zu. Von den in der Studie der Istanbul Foundation analysierten Biennalen erhielten fast alle mindestens 50 % ihres Budgets aus öffentlichen Fördertöpfen. Vom Gesamtbudget der **Biennale de Lyon**

⁶⁸ Betrag bestätigt, Interview mit Ko-Kuratorin der Manifesta.

⁶⁹ Davon 3 Mio. € von der Kulturstiftung des Bundes. <https://news.artnet.com/art-world/heres-the-full-list-of-participating-artists-for-the-10th-berlin-biennale-1272623> [Zugriff: 03.02.2021].

⁷⁰ <https://www.grandlyon.com/delibs/pdf/Conseil/2019/05/13/DELIBERATION/2019-3472.pdf> [Zugriff: 03.02.2021].

⁷¹ https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_14 [Zugriff: 03.02.2021].

⁷² Interview der Autorin mit der Künstlerischen Leiterin der 5. Marrakech Biennale 2014.

⁷³ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/12/09/photo-pour-leurs-25-ans-les-rencontres-de-bamako-voient-grand_6022252_3212.html [Zugriff: 03.02.2021].

⁷⁴ Information vom Veranstalter an die Autorin, E-Mail vom 12.02.2021.

2017 (9.034.032 €) entstammten beispielsweise 1.406.628 € aus nationalen Töpfen (Kulturministerium), 2.368.048 € aus lokalen städtischen Mitteln und 707.000 € von der Region Auvergne-Rhône-Alpes; dazu kamen kleinere Beträge aus weiteren öffentlichen Quellen.⁷⁵ Länder wie Frankreich und Deutschland, aber beispielsweise auch Südkorea verfolgen auf nationaler Ebene eine Politik zur Unterstützung internationaler Kunstveranstaltungen.

Die **Biennale in São Paulo** stellt einen Sonderfall dar, da in den letzten Jahren bis zu 80 % des Budgets aus sogenannten indirekten öffentlichen Fördermitteln stammten. Private Investitionen in den Kultursektor werden durch gesetzliche Regelungen begünstigt, wodurch ein hoher Sponsoringbetrag für die Biennale zustande kommt. Das *Lei de Incentivo à Cultura* (bis 2016 *Lei Rouanet*) ermöglicht es Unternehmen, 4 % ihrer anfallenden Einkommenssteuer (bei Privatpersonen 6 %), statt sie dem Staat direkt zu bezahlen, kulturellen Projekten, die vom Kulturministerium klassifiziert wurden, zugutekommen zu lassen. Dieses System ist auch ein effektiver Mechanismus in der europäischen Kulturpolitik, insbesondere durch Steuerbegünstigungen.

Im Falle der Biennale von São Paulo besteht ein direkter Zusammenhang zwischen „indirekter öffentlicher Finanzierung“ und der Ausrichtung der Biennale, die seit jeher Kunstvermittlung in die Breite und das Erreichen eines diversen Publikums anstrebt. Die 32. Biennale von São Paulo zählte beispielsweise 2016 rund 900.000 Besucher:innen, davon nahmen 90.013 an Initiativen des umfangreichen Bildungsprogramms teil. Da die Biennale Foundation in São Paulo Mitglied eines staatlichen Kulturprogramms ist, das Besuche und den Transport zu Kulturevents für Schülergruppen aus dem staatlichen Schulsystem anbietet, nahmen bei der 33. São Paulo Biennale 2018 rund 15.800 Schüler an Mediationsprogrammen und Führungen teil.⁷⁶ Zudem gab es verschiedene Initiativen von Künstler:innen mit Schüler:innen oder von der Biennale Foundation organisierte Programme, an denen 2018 etwa 350 Lehrerinnen teilnahmen.⁷⁷

Betrachtet man den afrikanischen Kontinent, so ist ein Mangel an staatlicher oder öffentlicher lokaler Unterstützung festzustellen, wie zum Beispiel bei der **Lubumbashi Biennale** in der Demokratischen Republik Kongo, die keine staatliche Unterstützung erhält.

⁷⁵ Vgl. Fußnote 70.

⁷⁶ Das Programa Cultura Ensina [kulturelles Bildungsprogramm] wurde von der Bildungsentwicklungseinrichtung Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) entwickelt: <http://bial.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-state> [Zugriff: 15.04.2021] Es gab zahlreiche weitere Initiativen wie mit Geflüchteten.

⁷⁷ <http://bial.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-city> [Zugriff: 15.04.2021].

Das Budget setzte sich 2019 wie folgt zusammen: **40 % aus öffentlichen Mitteln** von europäischen Kulturinstituten und Mittlerorganisationen sowie der EU. Die unterstützten Kulturinstitute und Organisationen waren: Wallonie-Bruxelles International (Belgien), Africalia (Belgien), Pro Helvetia (Schweiz), Institut Français (Frankreich), KUNSTEN en Ergoed Vlaanderen (Belgien) und ifa (Deutschland). Die EU unterstützte die Biennale wie auch die vorherigen Ausgaben über COFED (Cellule d'appui à l'ordonnateur national du Fonds européen de développement) und einmalig über EUNIC.

Weitere **40 %** des Budgets stammten aus Mitteln von **Institutionen und privaten Sponsoren** und waren „in-kind“ oder finanzieller Art. OSISA (Open Society Foundation for Southern Africa) und DOEN Foundation (Niederlande) gewährten dabei eine essentielle Förderung für strukturelle Kosten. Fünf der 19 Förderer in dieser Sektion waren in Belgien und nur drei auf dem afrikanischen Kontinent, wie die Fondation Alliance/MACAAL aus Marokko. Kooperationen und Unterstützungen erfolgten auch durch Museen wie das Musée du Quai Branly oder die Triennale Louvain-La-Neuve in Belgien. Weitere **9 %** des Budgets stammten aus Spenden und in natura Unterstützung des Veranstalters selbst, nur **11 %** kamen von lokalen Sponsoren. Das Ziel der Veranstalter ist daher, lokale Finanzierung (Sponsoren, Unternehmen) zu stärken, um die fehlenden institutionellen und öffentlichen Gelder aus der Demokratischen Republik Kongo auszugleichen, die essentiell sind, aber auch einen hohen administrativen Aufwand erfordern. Es wäre wichtig, kulturpolitische Rahmenbedingungen innerhalb des Landes zu schaffen, um von lokalen Behörden Unterstützung zu erhalten, zumindest für lokale Ausgaben (wie die Raummiete der Universität, des Nationalmuseums oder des Instituts für Bildende Künste).

3.3.2 Private und alternative Ressourcen

In Zeiten globaler Rezession und der Pandemie, aber auch in Ländern, in denen keine öffentlichen Fördermittel für Biennalen zur Verfügung stehen, nimmt die Bedeutung privater und alternativer Finanzierungsmodelle zu. Dies birgt Chancen aber auch Risiken für die Biennalen. Biennalen sind prinzipiell nichtkommerzielle, unabhängige Veranstaltungen, jedoch besteht die berechtigte Frage, welche Auswirkung die Quelle der Finanzierung auf die kuratorische Praxis hat.⁷⁸ So werden Biennaleorganisator:innen sowie Kurator:innen mit moralischen und ethischen Gesichtspunkten der Finanzierung konfrontiert: Von welchen Firmen oder, im öffentlichen Bereich, von welcher Regierung sollte oder

⁷⁸ Hierzu gibt es unterschiedliche Positionen. Beispielsweise wird in den USA private Finanzierung eher als unabhängiger gesehen als staatliche Finanzierung, da auch bei letzterer Bedingungen an Inhalt, Format etc. geknüpft werden können.

sollte nicht das Sponsoring oder die Förderung stammen? Auch Künstler:innen beziehen Position – wie bei der Sydney Biennale 2014, als zahlreiche der eingeladenen Künstler:innen gegen gewisse Finanzquellen protestierten (Smith 2016).⁷⁹

Eine alternative Möglichkeit, zusätzliche Mittel für die Finanzierung von Biennalen zu generieren, stellt Crowdfunding dar. Dies bietet auch Potenziale für Festivals des Globalen Südens, wie das Beispiel der #00 Bienal in Havanna 2018 zeigt. Als Ersatz für die in der Folge des Hurrikan Irma verschobene, reguläre Havanna Biennale von Künstler:innen selbst organisiert, war sie zugleich der Gegenentwurf zur regulären Biennale in Havanna, die im Spannungsfeld staatlicher Reglementierung steht. Das Finanzierungsmodell Crowdfunding bot dabei auch Möglichkeiten, die staatliche Zensur zu umgehen. Crowdfunding als Strategie ist auch Teil des vom British Council organisierten Festival Management Training Programms, um Selbstverwaltung und Unabhängigkeit der kulturellen Organisationen zu stärken. Während die bisherigen Initiativen im Bereich Crowdfunding teils hinter den Erwartungen zurückblieben (Hucks/Patel 2020, 18), bietet diese alternative Finanzierungsquelle dennoch Potenziale nicht nur für Biennalen des Globalen Südens, sondern auch des Globalen Nordens.⁸⁰ Technologischer Fortschritt, zunehmende Digitalisierung und wachsende Bedeutung von Social-Media-Netzwerken verstärken diese Potenziale weiter.

⁷⁹ Kurz vor der Eröffnung der Ausstellung riefen Künstler:innen zum Boykott auf, als bekannt wurde, dass der Hauptsponsor mit einem Unternehmen in Verbindung stand, dass in Kontroversen um Flüchtlingspolitik verwickelt war.

⁸⁰ Vgl. auch die Fundraising-Kampagne für den Italienischen Pavillon der 55. Biennale von Venedig.

4. Förderung: Akteure und Programme

Die aktuelle Pandemie hat erhebliche Auswirkungen auf den Kultursektor. Sie hat auch verschiedene Herausforderungen, die bereits vor der Pandemie kontrovers diskutiert wurden, verschärft und offensichtlicher werden lassen. Förderer und politische Entscheidungsträger:innen stehen daher vor der Herausforderung, die Prioritäten und Grundsätze der Finanzierungsprogramme aus der Zeit vor der Pandemie zu überdenken. Im Folgenden wird daher diesen Fragen nachgegangen: Wie und wo wird das Format Biennale in verschiedenen Ländern gefördert? Welche Initiativen der gemeinsamen Förderung existieren? In welcher Form und in welchen Bereichen wäre eine weitere Förderung oder Anpassung von Unterstützung im Rahmen der AKBP angezeigt?

Zuerst erfolgt eine Bestandsaufnahme und Analyse ausgewählter bestehender Akteure und Initiativen im Bereich Biennalenförderung, um Empfehlungen für Anpassungen geben zu können. Obwohl die Förderung von Biennalen zu den Prioritäten von zahlreichen Kulturinstituten gehört, werden zumeist keine Statistiken oder Überblicksdarstellungen zu Förderung von Biennalen geführt. Der Fokus der vorliegenden Studie liegt auf Förderprogrammen ausgesuchter Förderorganisationen und Kulturinstitute in Nordwesteuropa – sowohl einzelner Länder als auch multilateraler Initiativen sowie der EU. Aus dem umfangreichen Förderspektrum der jeweiligen Organisationen wurden nur Programme betrachtet, die in direkter oder indirekter Verbindung mit Biennalen stehen. Je nach Ausrichtung und geographischer Situierung, kooperieren Biennalen darüber hinaus mit zahlreichen anderen Förderorganisationen weltweit. Die getätigte Auswahl ermöglicht aber einen repräsentativen Überblick über Tendenzen und weitere Potenziale. Während einige Programme gerade ausgelaufen sind, wie der in Motion Digital Grant, der 2020 von British Council und Prince Claus Fund als Reaktion auf die Pandemie geschaffen wurde,⁸¹ besteht die Mehrzahl der untersuchten Programme weiterhin.

Akteure und Ausrichtung

Die Förderinitiativen von nationalen Kulturinstituten und Mittlerorganisationen sind jeweils in ihren kulturpolitischen Kontexten zu verorten und setzen Vereinbarungen um, die in Rahmenverträgen zwischen den Instituten und der jeweiligen Regierung bestehen. Sie stehen damit in einem Spannungsfeld zwischen der Wahrung nationaler Interessen und der Reflexion darüber, wie diese Finanzierungsströme in postkolonialen Narrativen zu verorten sind und was sie bedeuten.

⁸¹ Vgl. im Anhang Förderprogramme B.

Generell besteht eine nationale Anbindung der Förderung, das heißt, es wird die Teilnahme von Künstler:innen *aus* dem jeweiligen Land des Förderinstituts an einer internationalen Biennale unterstützt. Tendenziell ist diese Förderung in den letzten Jahren zunehmend weniger an Nationalitäten, sondern eher an den Wohn- und Arbeitsort der Künstlerinnen und Künstler gebunden. Dies trägt der Multikulturalität der Gesellschaft in den jeweiligen Ländern Rechnung – ein Aspekt der von den Gesprächspartner:innen der Studie als sehr wichtig beurteilt wurde.

4.1 Auswahlkriterien

Förderinstitutionen sind mit der Schwierigkeit konfrontiert, nachhaltige Förderstrategien zu entwerfen. Probleme sehen zahlreiche Institute in der hohen Anzahl von existierenden Biennalen sowie deren Diversität und darin, dass ständig neue entstehen. Als Auswahlkriterien für Förderung dienen künstlerische Qualität der Projekte und Relevanz der einladenden Biennalen. So gab ein Institut an, bei der Unterstützung von Biennalen ihren Wert als Plattform für Künstler:innen des Landes zu bewerten, um deren internationale Reichweite zu verstärken. Biennalen gelten als Drehscheiben für internationale Sichtbarkeit und Netzwerke. Zahlreiche renommierte Biennalen erhalten daher regelmäßig von diversen Instituten Unterstützung, während andere selten gefördert werden.

Auch die Biennalenförderung aus Deutschland verfolgt das Ziel, einerseits Künstler:innen aus Deutschland die Teilnahme an internationalen Festivals und Biennalen zu ermöglichen, wodurch Künstlerförderung betrieben und zugleich das Deutschlandbild im Ausland geprägt wird. Andererseits wird Kunst- und Kulturschaffenden, vor allem aus Transformations- oder Entwicklungsländern, die Möglichkeit gegeben, an Festivals und Biennalen in Deutschland teilzunehmen. Dadurch soll der Austausch zwischen Deutschland und dem Globalen Süden vorangetrieben werden.

Die Kriterienauswahl orientiert sich bei der Förderung von Biennalen durch europäische Förderinstitute an solch allgemeinen Parametern wie der Erhöhung der Sichtbarkeit für die geförderten Künstler:innen durch die Biennale (Besucheranzahl, Berichterstattung in den Medien, Anwesenheit von Multiplikatoren der Kunstszene etc.), die positive Wahrnehmung des Förderlandes im Ausland, der Reflexion soziopolitisch relevanter Fragestellungen und Diskurse sowie der Wirkung des Projekts im Rahmen des interkulturellen Dialogs, des gemeinsamen Lernens und der internationalen Vernetzung.

Bestimmte z.B. **geographische** „Schlüssel“ für die Auswahl gibt es zumeist nicht. Einige Institute folgen allerdings geographischen Auswahlkriterien, die wie in den Niederlanden im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik regelmäßig neu festgelegt werden. Für den Zeitraum 2021-2024 wurden dort 23 Fokusländer ausgewählt, darunter China, Indonesien und Brasilien; auf dem afrikanischen Kontinent sind es drei Länder: Ägypten, Marokko und Südafrika. Diese strategische Auswahl wird wie folgt begründet: *„Countries are selected on the basis of a combination of factors: demand from abroad, artistic and economic opportunities for the Dutch cultural sector, artistic quality, social relevance, historic ties and importance for foreign policy.“*⁸² Im Falle des Mondriaan Fund steht die Möglichkeit zur Förderung Institutionen aus aller Welt offen. Gemäß der niederländischen internationalen Kulturpolitik werden Plattformen aus den Schwerpunktländern jedoch begünstigt. Teils ist auch die geographische Nähe ausschlaggebend, wie das Beispiel der finnischen Organisation Frame zeigt. Von den 20 in den letzten Jahren unterstützten Biennalen lagen fünf in Skandinavien und weitere fünf in Mitteleuropa.

Im Sinne von Nachhaltigkeit ist eine genaue Betrachtung der jeweiligen Biennale und ihrer aktuellen Initiativen zielführend, wie mehrere der für die Studie befragten Expert:innen betonten. Während einige Biennalen „satellitenartig“ in eine Region westliche Ästhetiken und Modelle übertragend agieren, sind andere um eine starke Anbindung an lokale Kontexte und *communities* bemüht, wie verschiedene Beispiele aus dem afrikanischen Kontext gezeigt haben, darunter die Biennalen SUD (**Salon Urbain de Douala**) in Kamerun⁸³ oder die Biennale in Casablanca, Marokko, durch inklusive Aktivitäten mit der lokalen Bevölkerung und Kunstszene. Im europäischen Kontext sei beispielsweise auf die 9. Ausgabe der **Contour Biennale** in Mechelen, Belgien, verwiesen (siehe Kap. 3.3.3).

Auch durch die Stärkung lokaler Kulturinfrastruktur tragen Biennalen in besonderem Maße zur Entwicklung der Kreativszene vor Ort bei, wie am Beispiel der Rencontres de Bamako, Mali, ersichtlich wurde. In der vergangenen Ausgabe 2019 bestand der künstlerische Direktor der Biennale darauf, dass beinahe die gesamte Produktion der Kunstwerke etc. nach Mali verlegt und nicht wie bisher in Paris realisiert wurde.⁸⁴

⁸² International Cultural Policy 2021-2024, S. 12. <https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> [Zugriff: 05.02.2021].

⁸³ Vgl. Kap. 2.2.3, <http://doulart.org/sud/> [Zugriff: 05.02.2021].

⁸⁴ Vgl. Kap. 2.2.2, Interview der Autorin mit dem künstlerischen Leiter der Biennaleedition 2019.

4.2 Zentraler Förderansatz und Förderkategorien

Förderbedarf besteht – da sind sich die befragten Expert:innen einig – vor allem in den Bereichen, die traditionell von Kulturinstitutionen unterstützt werden: Mobilität, Produktion und Transport. Diese Förderarten sind komplementär und für die verschiedenen Phasen einer Biennale essentiell – von Recherchereisen der Kurator:innen und Künstler:innen bis zur Realisierung des Kunstwerks oder Projekts, dessen Transport und Installation.

In der Regel gibt es keine Programme, die speziell auf Biennalen ausgerichtet sind. Die Förderung fällt in andere Förderbereiche (s. auch Anhang B):

Mobilität

1) Programme, die Mobilität fördern, unterstützen die persönlichen Reise- und Aufenthaltskosten der von einer Ausstellung/einer Biennale eingeladenen Künstler:innen sowie Transport und Versicherung der Kunstwerke während des Transports. Diese Unterstützung wird zumeist dem/der teilnehmenden Künstler:in gewährt.

2) Recherchereisen für Kurator:innen ins Ausland werden mit dem Ziel gefördert die Kenntnisse von Kurator:innen über internationale Gegenwartskunst zu vertiefen, eine stärkere Vernetzung von Kunstszenen voranzutreiben und Ausstellungsprojekte über internationale zeitgenössische Kunst zu unterstützen.

3) Über spezielle Besucherprogramme laden Kulturinstitute internationale Kurator:innen und Kulturschaffende aus dem Bereich Visuelle Künste ein, um einen Einblick in die zeitgenössische visuelle Kunst des Landes zu geben, die internationalen Beziehungen zu stärken und den Austausch von Ideen zu fördern. Durch diese Besuche sollen internationale Austauschprojekte gefördert werden.

Eine Förderinstitution gab an, proaktiv neue Biennalekurator:innen zu kontaktieren und sie gegebenenfalls zu Forschungsreisen in das entsprechende Land der Kulturinstitution einzuladen, um Netzwerke mit der zeitgenössischen Kunstszene zu fördern.

Sowohl Biennalekurator:innen und Künstler:innen als auch Vertreter:innen von Kulturinstitutionen betonen, dass weiterhin großer Bedarf an Förderprogrammen im Bereich Mobilität besteht. Dies bestätigt auch eine Studie der Europäischen Kommission im Rahmen des Pilotprojekts i-Portunus: Im Zuge von drei Ausschreibungen im Jahr 2019 gingen über 2.500 Bewerbungen von mehr als 3.000 Personen ein, die eine Unterstützung von

über 6.000.000 Euro beantragten. Dies verdeutlicht den Bedarf an künstlerischer Mobilität.⁸⁵

Ein erfolgreiches und nachhaltiges Programm, um Mobilität im Bereich Festivals zu unterstützen, stellt das 2008 initiierte Programm „Moving Africa“ des Goethe-Instituts dar.⁸⁶ Das Programm unterstützt Besuche oder die Teilnahme von Kulturschaffenden aus Afrika an Biennalen und Festivals in Afrika, da die jeweiligen Biennalen aufgrund sehr beschränkter Budgets Reisekosten häufig nicht tragen können. Zudem sind intrakontinentale Reisen sehr kostspielig.

Der Klimawandel und aktuelle Naturkatastrophen bedingen jedoch ein Umdenken hinsichtlich Reisen und Transporte, sodass ökologisch nachhaltige Konzepte auf beiden Seiten, sowohl der Biennalen als auch der Förderinstitute, diskutiert und teils bereits umgesetzt werden. Da die Förderung von Mobilität von Förderinstitutionen priorisiert wird während Kosten der Produktion in situ häufig gar nicht gefördert werden – oder nur, wenn sie günstiger sind als der Transport eines Kunstwerks – wird auf Seiten der Biennalen der Transport eines Kunstwerks teils vor der Produktion in situ vorgezogen, obwohl dies weitere Kosten wie Zölle beinhaltet.

Die aktuelle Pandemie-Situation bedingt nicht nur ein Überdenken der Förderstrategien im Bereich Mobilität aus ökologischen Gründen. So sind 2020 Ausschreibungen für Recherchereisen entfallen⁸⁷ oder Reisen konnten nicht angetreten werden. Die Zukunft wird zeigen, ob und inwiefern digitale Atelier- und Ausstellungsbesuche Alternativen für Recherchereisen bieten können – ein Szenario, das von den Gesprächspartner:innen als wenig attraktiv angesehen wird. Die aktuelle Studie „COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers“ von Elena Polivtseva⁸⁸ verweist zudem auf die Problematik, dass 2020 Recherchen ohne Reisen durchgeführt und meist nur über bestehende Kontakte erfolgten. Dadurch wurden gerade im Bereich Performing Arts junge, am

⁸⁵ Artists Abroad. Executive Summary (2020), Luxembourg: Publications Office of the European Commission, S. 1 <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/a2938a77-b1d5-11ea-bb7a-01aa75ed71a1/language-en>. S. auch On the Move (Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd) (2019): Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries. Brüssel: European Commission [Zugriff 05.02.2021].

⁸⁶ <https://www.goethe.de/ins/za/en/kul/sup/mov.html> [Zugriff: 05.02.2021].

⁸⁷ Beispielsweise entfiel die zweite Bewerbungsfrist des Goethe-Instituts für Förderanträge für Recherchereisen von Kurator:innen.

⁸⁸ Elena Polivtseva ist Head of Policy and Research at IETM – International network for contemporary performing arts, Brüssel.

Anfang ihrer Karriere stehende Künstler:innen benachteiligt. Die internationale Dimension zu überdenken und die Anbindung an lokale Szenen zu stärken, ist ein Aspekt, der bereits vor der Pandemie auch im Bereich der Kunstbiennalen gefordert wurde und nun an Gewicht gewonnen hat. „Interlocal is the future of international“, heißt es in oben genannter Studie. *„Creating collaborations between localities of different countries would ultimately mean taking more time to develop conversations, build long-term relationships, less but more conscious and meaningful mobility.“*⁸⁹

Projektförderung

Durch Programme für Ausstellungsförderung/Projektförderung werden Organisationen unterstützt, um Werke von Künstler:innen zu präsentieren, die in dem entsprechenden Land der Förderinstitution tätig sind. Es werden zumeist die Installationskosten, Reise- und Unterbringungskosten sowie Transport und Versicherung von Kunstwerken der teilnehmenden Künstler:innen gefördert. Diese Unterstützung wird der präsentierenden Organisation (Biennale-Stiftung, Museum usw.) gewährt.

Biennalen ermöglichen im Vergleich zu Museen in größerem Ausmaß Kunst**produktion**. Einige Förderinstitute unterstützen die Produktionskosten – wie Mondriaan Fund, Pro Helvetia oder Phileas. Der Mondriaan Fund fördert maximal 50 % der Produktionskosten eines neuen (ortsspezifischen) Kunstwerks, das von einer nicht aus den Niederlanden stammenden Kunstinstitution in Auftrag gegeben wird.⁹⁰ Pro Helvetia unterstützt Künstler:innen mit Schweizer Staatsangehörigkeit oder ständigem Wohnsitz in der Schweiz, die in der kulturellen Szene der Schweiz verankert sind, für die Produktion eines neuen Werkes im Rahmen seiner ersten öffentlichen Präsentation mit bis zu maximal CHF 25.000.⁹¹

Zudem ist die Rolle von Galerien für die Übernahme von Produktionskosten insbesondere bei Biennalen wie in Venedig nicht zu unterschätzen. Sie spiegelt die Verschränkung von nicht-kommerziellen Ausstellungen und dem Kunstmarkt wider. Wie eine Expertin hervorhob, besteht allerdings gerade das Ziel und die Herausforderung für Kurator:innen darin, die Unabhängigkeit in kuratorischen Entscheidungen zu bewahren und junge Künstler:innen auszuwählen, die noch nicht durch renommierte Galerien vertreten

⁸⁹ COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers, Dez. 2020, IETM Publication, S. 18 https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm_covid_publication_v3.pdf [Zugriff: 05.02.2021].

⁹⁰ Vgl. das Förderprogramm International Art Presentation: <https://www.mondriaanfonds.nl/en/application/international-art-presentation/> [Zugriff: 16.04.2021].

⁹¹ <https://prohelvetia.ch/de/wegleitung-visuelle-kuenste/> [Zugriff: 16.04.2021].

werden. Wenn diese Künstler:innen nicht aus Ländern mit starker Förderstruktur für die Künste stammen, besteht weiterer Bedarf an solidarischen Initiativen zur Förderung.

Zahlreiche befragte Expert:innen der vorliegenden Studie betonten die Notwendigkeit, dass die bisherigen Schwerpunkte der Kulturinstitute auf der Förderung des Austausches von Künstler:innen und der Produktion beibehalten werden sollten, und warnten vor vor-eiligen, durch die Corona-Pandemie motivierten Veränderungen. Gegenteilig argumentierend sahen andere gerade jetzt den Moment für ein Überdenken sowie für Anpassungen von Förderstrategien gekommen. Bereits jetzt lassen sich Tendenzen und Strategieänderungen erkennen. So wird beispielsweise der Prince Claus Fund im Rahmen einer neuen Strategie keine Projektunterstützung oder Projektzuschüsse mehr gewähren wie bisher, sondern sich ganz auf die Unterstützung von Einzelpersonen durch Awards konzentrieren. Damit wurden auch die Mobilitätsfonds eingestellt (s. Anhang).

Künstler:innenhonorare

Auf der von der International Biennial Association (IBA) 2014 in Berlin veranstalteten Konferenz „Why Biennial? Why Associate?“ wurde die Frage diskutiert, warum es kaum „artist fees“ für die Teilnahme an einer Ausstellung gibt. Es wurde auf das Paradoxon verwiesen, dass Biennalen einerseits auf unterbezahlte Arbeit angewiesen sind, andererseits den Anspruch erheben, Themen wie Prekarität, Wirtschaftskrisen und Migration zu behandeln.

Honorare für Künstler:innen decken ihre Arbeit im Zusammenhang mit einer Ausstellung ab, die nicht direkt mit der Produktion von Werken verbunden ist - zum Beispiel die Teilnahme an Besprechungen und Public Relations sowie die Installation einer Ausstellung.⁹² Eine Umfrage hat ergeben, dass zahlreiche Biennalen kein Künstler:innenhonorar zahlen (können), andere Honorare zwischen US \$ 1.000 und US \$ 2.000, maximal US \$ 5.000 anbieten.⁹³ Während beispielsweise die Biennale in Venedig keine Honorare für die Künstler:innen der Hauptausstellung zahlt,⁹⁴ bemühen sich etliche Biennalen um Honorare, wie beispielsweise Manifesta, die Biennalen in Berlin und Lahore oder die Immigrant

⁹² Die New Yorker Organisation W.A.G.E. (Working Artists and the Greater Economy) hat 2020 Best Practice-Protokolle für Institutionen und Förderer aktualisiert und agiert mit ihrer Initiative WAGENCY als transnationale Plattform für faire Vergütung von Künstler:innen im non-profit Sektor. (<https://wageforwork.com/home#top> [Zugriff: 10.02.2021]).

⁹³ <https://news.artnet.com/market/venice-biennale-hidden-costs-1493455> [Zugriff: 10.02.2021].

⁹⁴ https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/the-hidden-cost-of-being-at-the-venice-biennale-1.862971?fbclid=IwAR2J3KKsgngaylsZyYbnVLXZqoXsw_RJfI9dft-unzGO_H8czfU0E_piZJc [Zugriff: 10.02.2021].

artists Biennial US. Auch die Biennale in Gwangju, die sowohl mit guter Infrastruktur sowie relativ umfangreichen Budgets ausgestattet ist, bezahlt Honorare für Künstler:innen seit 2016, die Whitney Biennial kündigte eine Erhöhung der Honorare auf US \$ 1.500 an,⁹⁵ die Kochi-Muziris in Indien zahlt ca. 1.500 €. Es gibt jedoch auch andere Ansätze: So zahlte zum Beispiel die Marrakech Biennale keine Honorare, übernahm aber Reise, Unterkunft und Rechercheisen.

Daher sind Künstler:innenhonorare ein Aspekt, der bereits von Förderinstituten reflektiert wird. Während einige Förderer Künstler:innenhonorare zur Bedingung für Unterstützung machen – wie SAHA in der Türkei – formulieren andere sie als Empfehlung für die Veranstalter. Die Danish Arts Foundation gibt dies vor und ermöglicht zugleich dem Veranstalter eine Teilfinanzierung der Honorare für ausstellende Künstler:innen zu beantragen.

„Paying Artists [is] a difficult and complicated task in the current funding climate“ schlussfolgert die 2014/15 von DHA Communications durchgeführte britische Studie „Paying Artists“, an deren Umfrage rund 1.450 Künstler:innen sowie 330 Kurator:innen sowie Galerien teilnahmen.⁹⁶ Dies gilt auch für Biennalen weltweit, insbesondere für solche, die von Künstler:innen oder kleinen Organisationen geführt werden, oftmals ohne staatliche Unterstützung. Eine Empfehlung der befragten Expert:innen an Förderinstitute lautet daher, Möglichkeiten zu schaffen, um Förderung für Künstler:innenhonorare oder deren Aufstockung zu beantragen. Dies würde auch der Länder- bzw. Herkunftsspezifika entgegenwirken.

Institut für Auslandsbeziehungen (ifa)

Ein Beispiel für einen überwiegend zentralen Förderansatz von Biennalen stellt das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) dar. Das ifa, Deutschlands älteste Mittlerorganisation, fördert auf vielfältige Weise den Kunst- und Kulturaustausch. Es verantwortet seit 1971 die Realisierung der deutschen Pavillons auf der Biennale in Venedig, seit 2009 als Komissar.

⁹⁵ <https://news.artnet.com/market/venice-biennale-hidden-costs-1493455> [Zugriff: 10.02.2021].

⁹⁶ Paying Artists. Valuing Art, Valuing Artists, Consultation Report 2015, DHA Communications, S. 8 (<http://www.payingartists.org.uk/wp-content/uploads/2015/05/Paying-Artists-Consultation-Report-20151.pdf> [Zugriff: 10.02.2021]).

Biennalenförderung erfolgt über zwei Programme – Ausstellungsförderung und Künstlerkontakte. Wie bei zahlreichen anderen Förderinstituten ist diese Förderung demnach **zentral** gesteuert und hängt von der Antragstellung innerhalb der Förderprogramme ab, die nicht nur auf Biennalen abzielen, diese jedoch entscheidend berücksichtigen und Positionen aus Deutschland auf Biennalen weltweit unterstützt, aber auch die Teilnahme von Künstler:innen vor allem aus Transformations- und Entwicklungsländern an Biennalen in Deutschland ermöglicht.

Geographisch liegt der Förderschwerpunkt beim ifa im Bereich Biennalen – sowohl die Anzahl als auch Fördersummen betreffend – im europäischen Ausland und in Asien. Zwischen 2015 und 2019 wurden vom ifa insgesamt 57 Biennalen gefördert, davon 27 Biennalenprojekte in Europa. Regelmäßig werden vom ifa auch zahlreiche Biennalen in Asien gefördert, zwischen 2015 und 2019 waren es 15 Projekte. Für 2020 betrafen 10 der 16 bewilligten Förderbeträge Biennalenprojekte aus Asien. Diese hohe Anzahl korreliert mit der insgesamt sehr hohen Anzahl von Biennalen auf dem asiatischen Kontinent, von denen sich zahlreiche durch innovative Konzepte und Ansätzen auszeichnen. Biennalen des afrikanischen Kontinents sind erst in den letzten Jahren zunehmend berücksichtigt worden. Betrachtet man Südamerika und den Förderzeitraum von 2005 bis 2020, so lässt sich feststellen, dass das ifa ein steter Partner der Biennale in São Paulo war, des Weiteren jedoch lediglich zweimal die brasilianische Biennale in Curitiba und einmalig die Biennale Montevideo in Uruguay gefördert wurde.⁹⁷ Auch Biennalen in Südostasien waren in der Förderung durch das ifa eher unterrepräsentiert.⁹⁸ Es wäre daher eine Überlegung, mit Biennalen dieser Regionen intensiver zusammenzuarbeiten.

Der Aufbau stabiler Finanzierung und Strukturen ist laut Biennaleorganisatoren aufgrund der projektfinanzierten Förderstrukturen ausschließlich über Partnerschaften im Bereich privater Finanzierung und Unternehmenssponsoring zu realisieren. In Zeiten wirtschaftlicher Rezessionen ist diese Option der Finanzierung jedoch erschwert. Einige Biennalen werden dauerhaft von Kulturinstituten gefördert – nicht nur Institut Français oder das Goethe-Institut; auch Phileas hat Partnerschaften mit verschiedenen Biennalen etabliert. Das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) unterstützte ebenfalls zahlreiche Biennalen über mehrere konsekutive Editionen hinweg und ist damit ein längerfristiger

⁹⁷ Die São Paulo Biennale erhielt Förderung durch das ifa in allen Ausgaben seit 2010 bis einschließlich 2020, die Curitiba Bial wurde 2009 und 2013 gefördert, die Biennale in Montevideo, Uruguay 2013. Dass keine weiteren Biennalen in Südamerika gefördert wurden, kann jedoch auch mit nicht erfolgter Antragsstellung beim ifa zusammenhängen.

⁹⁸ Im Förderzeitraum 2005-2020 wurde zweimal die Bangkok Art Biennale in Thailand und einmal die Jakarta-Biennale in Indonesien gefördert.

Partner, wie die Auswertung der Förderung von Biennalen im Zeitraum 2005 bis 2020 zeigt. Mindestens 19 Biennalen wurden vom ifa regelmäßig unterstützt, davon acht in Europa, fünf in Asien, eine in Nordamerika, eine in Südamerika, und eine in Australien/Ozeanien. Erst seit 2014 sind vermehrt Biennalen in Afrika unterstützt worden (in Marra-kesch, Lubumbashi und Lagos). Diese regelmäßige Förderung trägt auch zur Nachhaltigkeit von Biennalen bei.

Neben der zentral gesteuerten Biennaleförderung begleitet das ifa den wissenschaftlichen Dialog zu Biennalen durch die Unterstützung von Publikationen⁹⁹ und Konferenzen, wie seit 2000 die Reihe „Biennalen im Dialog“, von der exemplarisch auf die wegweisende Konferenz „Biennalen. Ausblick und Perspektiven“, im Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe verwiesen sei. Zudem beherbergt es das Biennale Archiv Deutscher Pavillon. Die Schaffung und der Erhalt von Netzwerken und Austausch ist ebenfalls ein großes Anliegen. Gemeinsam mit der Biennial Foundation und weiteren Partnern organisierte das ifa zwei internationale Netzwerktreffen für Biennale-Akteure, das „World Biennial Forum“ (2012 und 2014).¹⁰⁰ Zudem hat das ifa die **International Biennial Association (IBA)** mitgegründet, eine non-for-profit Vereinigung von Institutionen und Individuen aus dem Biennalen-Kontext, deren Anliegen es ist, eine Plattform für den Austausch und Kooperationen im Rahmen von Biennalen zu bieten.¹⁰¹ Die IBA entwickelt verschiedene Programme, um Wissenstransfer und den Dialog zwischen den einzelnen Mitgliedern zu ermöglichen, sowohl im Hinblick auf die Praxis als auch den aktuellen Diskurs.

Ko-kreation

Ko-Kreation ist eine Methode, den Prozess eines gemeinschaftlichen kreativen Prozesses unterschiedlicher Projektpartner umzusetzen und netzwerkartigen Wertschöpfungslogiken Raum zu geben, die nicht nur in der Wirtschaft und im Marketing, sondern auch im Kunstbereich zunehmend an Bedeutung gewinnen. Multiperspektivität und gleichberechtigte, partnerschaftliche Schaffensprozesse rücken dabei in den Fokus.

Auch beim ifa gibt es beispielsweise verschiedene Initiativen, um den Aspekt der **Ko-Kreation** zu stärken. Dabei werden bereits im Vorfeld eines Projekts internationale Kurator:innen, etwa aus Südamerika, Südosteuropa oder Afrika eingeladen. Auf Basis dieses

⁹⁹ Zum Beispiel: Ursula Zeller (2007). Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007 [eine Publikation des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V., Stuttgart]. Köln: DuMont.

¹⁰⁰ Es wurde von Marieke van Hal (ehemals Direktorin der Biennial Foundation) und Yongwoo Lee (ehemals Präsidentin der Gwangju Biennale Foundation) zusammen mit Elke aus dem Moore, zu dem Zeitpunkt Leiterin der Kunstabteilung des ifa, initiiert.

¹⁰¹ <https://biennialassociation.org> [Zugriff: 18.07.2021].

Dialogs entstehen Ausstellungsprojekte, die die Perspektive der Partnerländer einbeziehen. In diesem Sinne erfolgt auch ein Überdenken der Tourneeausstellungen, durch die die deutsche Kunstszene mit internationalen Kulturschaffenden verbunden wird und Kooperationen und Netzwerke gebildet werden. Während bisher Tourneeausstellungen „in die Welt geschickt“ wurden, wird das klassische Format dieser Ausstellung einer Revision unterzogen. Die aktuelle Ausstellung „Are you for real?“¹⁰², die mit der Kuratorin Paula Nascimento aus Angola konzipiert wurde, wird in den kommenden Jahren mit verschiedenen Akteuren an verschiedenen Orten weiterentwickelt.¹⁰³

Im Sinne einer **prozesshaften Tourneeausstellung** wäre es denkbar, ein Projekt zu initiieren, dass in Kooperation mit verschiedenen Biennalen weltweit über einen längeren Zeitraum weiterentwickelt wird. Biennalen sind bestenfalls orts- und kontextspezifisch. In diesem Rahmen mit verschiedenen Akteuren ein Projekt zu entwerfen, das auf die verschiedenen lokalen Kontexte und geopolitischen Rahmenbedingungen der jeweiligen Biennalen reagiert, ermöglicht es, das Projekt als Begegnungsplattform und als Ort für interkulturellen Dialog zu denken. Das Projekt wäre demnach zwangsläufig prozessual und ergebnisoffen. Um aus ökologischen und finanziellen Gründen Transporte zu reduzieren, wäre ein Projekt im Bereich Medienkunst/Digitales oder mit Produktionen *in situ* in Erwägung zu ziehen.

4.3 Dezentraler Förderansatz

Förderung von Biennalen erfolgt nicht nur über zentral gesteuerte Programme, sondern durch die Programmarbeit von Kulturinstituten weltweit mit ihren großen Netzwerken und langjährigen partnerschaftlichen Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen und Organisationen. Diese Institute sind häufig erster Ansprech- und Kooperationspartner für Biennalen, da teils langjährige Beziehungen zu den Organisationen, die Biennalen veranstalten, bestehen und die Kenntnis der lokalen Szene nachhaltige Zusammenarbeit ermöglicht. Wie ein Gesprächspartner berichtete, gibt es aber kaum Absprachen zwischen zentral gesteuerter Förderung für eine bestimmte Biennale und dezentralen Aktivitäten der Institute vor Ort.

¹⁰² <https://www.ifa.de/tournee/are-you-for-real/> [Zugriff: 18.04.2021].

¹⁰³ Ebenso ist die Ausstellung „Pure Gold – Upcycled! Upgraded!“ eine Wanderausstellung vom ifa, die über einen Zeitraum von zehn Jahren in sieben Regionen der Welt Werke von 53 Designern präsentiert und einen multiperspektivischen Ansatz verfolgt, indem an jedem Ausstellungsort lokale Designer zur Kollaboration eingeladen werden. Die Ausstellung thematisiert das Problem von Müll und Verschmutzung für unser Ökosystem und widmet sich dem Thema Upcycling und der Wiederverwendung von Rohmaterialien. <https://pure-gold.org> [Zugriff: 18.04.2021].

Förderung anhand von Schwerpunktthemen

Das **Goethe-Institut** macht die Förderung von Biennalen abhängig von den jeweiligen Kooperationsaktivitäten vor Ort als auch von Programmen der Zentrale. Biennalen werden nicht strukturell gefördert, sondern es erfolgt eine Förderung von künstlerischen Projekten. Die Unterstützung erfolgt eher inhaltlich, wenn **thematisch** Überschneidungen mit bestimmten **Schwerpunktthemen** bestehen. Für den Zeitraum 2019-2022 lauten diese: „Wie kommt das Neue in die Welt?“, „Kulturen der Gleichberechtigung“ und „Ökologie und Nachhaltigkeit“.¹⁰⁴ Während einige Programme wie der Koproduktionsfond zentral gesteuert werden, ist die kulturelle Programmarbeit sehr individuell zugeschnitten mit lokalen Projektpartnern und Netzwerken. Diese Unterstützung ist nicht nur finanzieller Art, sondern erfolgt auch durch „in kind support“ als Partner mit Aktivitäten und Veranstaltungen. Das umfangreiche, den Süd-Süd Dialog favorisierende Programm „Episoden des Südens“ mit seinem Unterprogramm „Museale Episode“ konnte als Teil von Aktivitäten der Kunstfestivals eingebracht werden, wie bei der Biennale in São Paulo oder der documenta 14 in Athen. Obwohl auch bei der Biennalenförderung ein Deutschlandbezug gefordert wird, steht seit einigen Jahren die Unterstützung der jeweiligen Kunstszenen und internationaler Projekte im Vordergrund.

Mit Blick auf den afrikanischen Kontinent stehen vor allem junge und kleine Biennalen, die versuchen, sich internationaler oder zumindest panafrikanischer aufzustellen, im Fokus der Förderstrategie. Dabei wird versucht, auch solche Biennalen zu fördern, die gerade nicht westliche Ästhetiken kopieren, sondern bestrebt sind, eigene Profile zu entwickeln.

Regionale Strategien

Das **British Council** verfolgt bei der Förderung von Biennalen ebenfalls überwiegend einen dezentralen Ansatz. Während es für den Bereich Architektur, Design und Mode ein dezidiertes Programm für Biennalen gibt (s. Anhang), erfolgt die Förderung von Biennalen im Bereich Bildende Kunst über die Institute vor Ort, die jeweils einer regionalen Strategie folgen. Es gibt daher keine dezidierte Ausschreibung für Biennalenförderung im Bereich Bildende Kunst.

¹⁰⁴ <https://www.goethe.de/ins/fi/de/ueb/auf.html> [Zugriff: 16.02.2021].

Die insgesamt verfügbaren Fördermittel des British Council setzen sich aus 15 % staatlichen Mitteln¹⁰⁵ und 85 % selbst generiertem Einkommen aus Sponsorengeldern und Sprachkursen zusammen. Da die staatlichen Beiträge aus Mitteln stammen, die für außenpolitische Maßnahmen bestimmt sind, sind an Förderung teilweise Konditionen gebunden, die eher durch „foreign and overseas development policy rather than cultural policy“¹⁰⁶ motiviert sind. Ein Programmfokus liegt daher auf Entwicklungs- und Transformationsländern, um gegenseitigen Respekt und Vertrauen zu stärken und globale Herausforderungen sowie konventionelle Formen von Kulturaustausch zu adressieren. Andere oder verwandte Bedingungen werden auch von den verschiedenen Regionen des British Council auf der Welt gestellt, um ihre eigenen spezifischen, regionalen Ziele für kulturelle Beziehungen zu erreichen.

In den vergangenen drei Jahren hat das British Council mehr als 40 Biennalen für zeitgenössische Kunst finanziell unterstützt: mehr als 15 in Europa, wie zum Beispiel die Venedig Biennale, die documenta 14 oder die EVA Biennale (Irland), etliche Biennalen in Südasien wie in Indien die Chennai Photo und die Kochi Muziris Biennalen sowie in Nepal die Kathmandu Triennale und das Fotofestival Kathmandu Photo. Ebenso wurden mehrere Biennalen in Ostasien gefördert, darunter die 2001 gegründete Yokohama Triennale oder die renommierten Biennalen in Korea in Gwangju und Busan. Biennalen sowohl in Nord- als auch Südamerika standen weniger im Fokus der Förderung, wohingegen einige Biennalen in Afrika Unterstützung erhielten, vor allem in Subsahara-Afrika, darunter: KLA Art (Uganda), die traditionsreiche Dak'art (Senegal) und die 2017 gegründete Lagos Biennial (Nigeria). Neben finanzieller Förderung bietet das British Council Biennalen Sachleistungen an, wie die Unterstützung ihrer Kommunikation sowie die Verbindung von Biennalen mit britischen Fachleuten.

Aufgrund der Schwierigkeit, nachhaltige Effekte bei der Biennalenförderung zu messen oder einen Wandel in der Haltung gegenüber dem Förderland einzuschätzen, werden die Förderstrategien derzeit einer Reflexion unterzogen. Dabei steht die Frage im Vordergrund, ob interkultureller Dialog durch die reine Finanzierung von Reisen eines Künstlers oder einer Künstlerin und der Präsentation eines Kunstwerks tatsächlich gefördert wird

¹⁰⁵ Diese Finanzierung erfolgt durch Fördertöpfe des Foreign, Commonwealth & Development Office (FCDO), die Abteilung der britischen Regierung, die – dem Außenministerium entsprechend – für den Schutz und die Förderung britischer Interessen in der ganzen Welt zuständig ist. Dementsprechend stammen die Fördertöpfe nicht vom Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS), das für Kulturförderung zuständig ist.

¹⁰⁶ Information vom British Council an die Autorin, 16.04.2021.

und wie nachhaltig dies ist. Daher werden Lösungsansätze gesucht, bei denen die Aspekte des Lernens von anderen Kulturen, Austauschprozesse und die Zugänglichkeit für die Bevölkerung zu Kunst- und Festivalevents entscheidende Gesichtspunkte darstellen. So wurde beispielsweise ein Stipendienprogramm aufgelegt, bei dem die Coventry Biennale, die Liverpool Biennale und die Glasgow Biennale finanziell gefördert wurden, um lateinamerikanische Künstler:innen in ihrem Programm zu unterstützen. In diesen Förderverträgen wurden klare Bestimmungen darüber festgelegt, was die geförderten Künstler:innen zusätzlich zur Präsentation ihrer Arbeiten erbringen müssen. Dazu zählte die Teilnahme an Programmen für die lokale Gemeinschaft und an der Pressearbeit. Ebenso wurde zur Bedingung für die Unterstützung gemacht, dass die jeweiligen Biennalen Berichte vorlegen, welche Verbindungen diese Künstler:innen in Großbritannien knüpfen und welche Projekte in Zukunft daraus entstehen.¹⁰⁷

Eine erfolgreiche Initiative, um nachhaltige Effekte für den Kulturbereich zu erzielen, ist auch das 2017 implementierte Festival Management Training des British Council, das Teil eines größeren Projekts der Zusammenarbeit zwischen Kulturfestivals im Vereinigten Königreich und in Westafrika ist. Die Recherche in Ghana, Sierra Leone und Senegal hat Kompetenzdefizite als Haupthindernis für die Profilierung von Kunstfestivals identifiziert. Mit Unterstützung des Federal Ministry of Information and Culture in Nigeria wurden im ersten Jahrgang 40 Festivalmanagerinnen und -manager zur Teilnahme eingeladen, von denen in einer Evaluation 93 % ein gesteigertes Verständnis für Best Practice im Festivalsektor feststellten. Einige hatten bereits Lerninhalte in ihre Praxis übertragen. Eine Teilnehmerin berichtete, sie habe durch neu erlernte Kompetenzen 80 % des Festivalbudgets durch Crowdfunding generieren können. Zudem ist ein Netzwerk entstanden, das den Austausch unter den Teilnehmenden sowie mit UK-basierten Festivals stärkt.¹⁰⁸

4.4 Strukturelle Förderung

Ein Desiderat stellt substanzielle **strukturelle Förderung** dar, wie zahlreiche Gesprächspartner:innen feststellten. In vielen Fällen erhalten Biennalen öffentliche Fördermittel von der jeweiligen Stadt oder Region, sodass die Kosten für die Infrastruktur gedeckt werden können. Zahlreichen Biennalen – auch in Europa – fehlt es jedoch an struktureller Unterstützung und einem Team, das die Kontinuität der Biennale gewährleistet. Nur wenige

¹⁰⁷ Interview mit der Programmleiterin Visual Arts des British Council.

¹⁰⁸ https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/british_council_arts_strategy_ssa_digital_0.pdf [Zugriff: 05.01.2021].

Förderorganisationen unterstützen die Struktur mit Ausnahme beispielsweise der niederländischen DOEN Foundation,¹⁰⁹ die jedoch über aus Wohltätigkeitslotterien generierte Mittel verfügt und daher anders agiert als Kulturinstitute und staatliche Mittlerorganisationen.

Wenn eine Biennale keine permanente Struktur etabliert, so geht nicht nur Expertise verloren, sondern auch Archive werden durch die ständige Dekonstruktion und Rekonstruktion von Infrastrukturen häufig nicht erhalten oder aufgebaut. Eine Initiative von EUNIC begegnete dieser Herausforderung im Fall der Manifesta durch die einmalige Förderung des Wissenstransfers von einer Manifesta-Arbeitsgruppe zur nächsten¹¹⁰ (s. Anhang).

Inwiefern könnte strukturelle Förderung Aufgabe von Kulturinstituten sein? Dies darf – so die Meinung einer Expertin – nicht Aufgabe der nationalen Kulturinstitute sein, sondern muss eher im Bereich des Außen- oder Kulturministeriums bzw. der internationalen Zusammenarbeit sein. Jedoch gibt es auch Gegenbeispiele dafür.

Institut Français

Bei der Biennialenförderung des **Instituts Français** steht äquivalent zu der Förderstrategie vieler anderer europäischer Kulturinstitute die Teilnahme französischer Künstler:innen an Kunstfestivals weltweit im Vordergrund. Im Hinblick auf den afrikanischen Kontinent besteht jedoch das Ziel darin, nicht unbedingt die französische Präsenz zu finanzieren, sondern die Biennalen in ihrer Struktur und Entwicklung zu begleiten. Durch das Programm „Afrique et Caraïbes en création“¹¹¹ unterstützt das Institut Français daher seit 30 Jahren als Partner Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent, war aber auch Veranstalter der Bamako-Biennale und der Biennale des Rencontres de la Chorégraphie, die seit ihrer Gründung in den 90er Jahren eine strukturierende Rolle in der Choreografie-Szene des afrikanischen Kontinents einnimmt.¹¹²

Das Programm existiert nicht mehr als solches, sondern wurde in die aktuelle „Mission des coopérations culturelles sur l’Afrique et les Caraïbes“ transformiert. Finanziell

¹⁰⁹ <https://www.doen.nl>. So förderte die Stiftung beispielsweise 2019 DARB 1718 Contemporary Art and Culture Center, einen der wenigen Kulturräume in Kairo, der wiederum einer der Ausstellungsorte der Something Else – Off Biennale Cairo ist, mit 100.000 €.

¹¹⁰ In persönlichen Treffen, die während der Laufzeit der Manifesta in Marseille stattfinden sollten, war eine Phase der Übergabe und des Erfahrungsaustauschs geplant, die aufgrund der Corona-Pandemie vor allem digital durchgeführt werden musste.

¹¹¹ Vgl. für ausführliche Informationen zu dem Programm: Franco/Njogu 2020, S. 97ff.

¹¹² Interview mit dem Programmleiter.

unterstützt werden vor allem Akteure der Zivilgesellschaft, das heißt Biennalen, die auf Initiativen von Kunstschaffenden und Kunstzentren zurückgehen, die die Entstehung und Begleitung von lokaler Infrastruktur und von lokalen Szenen fördern.

Wie bereits erläutert, wurde die Biennale in Bamako seit Beginn vom Institut Français zusammen mit dem Staat Mali koproduziert und die Hälfte des Gesamtbudgets finanziert. Im Rahmen einer neuen Haltung, die innerhalb des Diskurses um Dekolonialisierung und Emanzipation der Kreativwirtschaft auf dem afrikanischen Kontinent zu verorten ist, hat sich das Institut Français seit der letzten Edition 2019 aus der Ko-produktion zurückgezogen, bleibt aber weiterhin Partner und Förderer der Biennale. Weitere Biennalen haben erhebliche Unterstützung in der Gründungsphase erhalten, wie die Biennale in Lubumbashi mit mehr als 100.000 €.

Aktuell liegt der Förderfokus auf Anschubfinanzierung für kleinere Biennalen mit Summen zwischen 10.000 € und 15.000 €. Entscheidend ist, dass es sich um strukturelle Förderung handelt bzw. um Beiträge, über deren Verwendung die jeweilige Biennale je nach Bedarf frei verfügen kann (Mobilität, Kunstproduktion, Struktur, Katalogproduktion etc.).

Eine Revision von Förderstrategien erfolgt derzeit durch das neue Programm „Accès Culture“, bei dem längerfristige Partnerschaften durch einen Förderzeitraum von drei Jahren sowie höheren Budgets von ca. 25.000/30.000 € pro Jahr im Zentrum stehen. Das Programm für Kooperationsprojekte ist nicht unbedingt auf Biennaleförderung ausgerichtet, sondern richtet sich an Bevölkerungsgruppen, die aus sozialen, ökonomischen oder geographischen Gründen keinen Zugang zu Kultur haben. Hervorzuheben ist jedoch gerade die triennale Unterstützung, die als wesentlich für eine nachhaltigere Förderung und langlebige Effekte angesehen wird.

4.5 Multilaterale Programme und Joint Funding

Verschiedene Initiativen existieren im Bereich des Joint Funding. Durch gemeinsame Programme verschiedener Organisationen können Förderinitiativen auf nationaler, regionaler und globaler Ebene größere Wirkung entfalten, da Mittel gebündelt werden und Expertisen sich ergänzen. Zudem wird in multilateralen Programmen von nationalen Kategorisierungen abgerückt – ein von den befragten Expert:innen wiederholt thematisierter Aspekt.

Verschiedene Initiativen lassen sich vor allem im Bereich Mobilität und Vernetzung verorten. Beispielhaft dafür ist der Orientationtrip, bei dem von Mondriaan Fund, Flanders Arts Institute, Danish Art Agency und Pro Helvetia gemeinschaftlich Reisen für bildende Künstler:innen sowie Kulturschaffende nach Asien, Lateinamerika und Afrika organisiert werden, um internationale Netzwerke zu erweitern und den internationalen Dialog zwischen Kunstschaffenden zu stärken. Joint Funding Projekte gab es auch zwischen Arts Council England und Arts Council Korea im Bereich Projektförderung oder Prince Claus Fund und British Council für (digitale) Mobilität (s. Anhang).

Ein weiteres, von einem der befragten Expert:innen als wegweisend betrachtetes Beispiel, ist der **Nordisk Kulturfond** – der im Bereich der kulturellen Kooperation seit 1966 in der nordischen Region tätig ist und 2020 seine Förderstrategie global erweiterte (s. Anhang): „*We view the global as borderless - the world as a united whole. The international is defined by the borders between nations, so its scale is narrower than the global, as is implied by the word itself: inter-national.*“¹¹³ Für den Nordisk Kulturfond haben sich die nordischen Länder zusammengeschlossen, um gemeinsam und unabhängig von nationalen Interessen Projekte zu fördern. „*Through this strategy, we aim to ensure that culture can be without borders and open to encounters – so that all Nordic citizens, both new and established, can enjoy the same right to participate in cultural civil society, and so that Nordic relevance can be enhanced and renewed, with a global focus in mind.*“¹¹⁴ Der Fonds kann somit als mehr oder weniger unabhängiger Akteur betrachtet werden, dessen Mittel nicht direkt politisch motivierten Entscheidungen unterliegen.

Eine weitere nordische Förderinstitution hinterfragt derzeit mit einer paradigmatischen Entscheidung nationale Kategorien: Als Mitbeauftragter des Nordischen Pavillons auf der Biennale von Venedig übernimmt das **Office for Contemporary Art Norway**

¹¹³ <https://www.nordiskkulturfond.org/en/globus/> [Zugriff: 08.02.2021].

¹¹⁴ <https://www.nordiskkulturfond.org/media/29907/nordic-culture-fund-strategy-2019-2022.pdf> [Zugriff: 08.02.2021].

(OCA) im Jahr 2022 die kuratorische Leitung des Pavillons. Der Nordische Pavillon, der seit seiner Fertigstellung 1962 ein Ort der Zusammenarbeit zwischen den drei Nationen Finnland, Norwegen und Schweden ist, wird auf der 59. Biennale von Venedig in den Sámi-Pavillon verwandelt. Damit werden erstmalig die Samen als Nation in einem Pavillon, der ihren Namen trägt, anerkannt.

4.6 Europäische Union

Im Hinblick auf Biennalenförderung stellt sich auch die Frage, inwiefern die Europäische Union (EU) in diesem Bereich tätig ist oder stärker aktiv sein könnte. Die Tätigkeit der EU im Bereich der Kultur ergänzt die Kulturpolitik der Mitgliedsstaaten, vor allem auf den Gebieten der Zusammenarbeit von Kulturinstitutionen verschiedener Länder, der Mobilität von Kulturschaffenden sowie dem Erhalt des europäischen Kulturerbes.¹¹⁵

Kreatives Europa

Kreatives Europa ist das Aktionsprogramm der Europäischen Kommission zur Unterstützung der Kulturbranche und des audiovisuellen Sektors. Es zielt darauf ab, die kulturelle und sprachliche Vielfalt Europas zu fördern, das europäische Kulturerbe zu bewahren sowie die Wettbewerbsfähigkeit des Kultur- und Kreativsektors zu stärken.¹¹⁶

Im neuen EU-Paket wurde das Budget von Kreatives Europa von 1,46 Milliarden Euro für die Laufzeit 2014-2020 auf 2,4 Milliarden Euro für 2021-2027 erhöht.¹¹⁷ Dieses Budget wird auf die Teilprogramme Kultur, Medien und eine bereichsübergreifende Komponente aufgeteilt, die – mit gewissen Änderungen vor allem im Bereich Medien – auch in der neuen Laufzeit fortgeführt werden. Im Teilprogramm Kultur gibt es wiederum verschiedene Förderbereiche, dazu zählen die sog. Kooperationsprojekte.

¹¹⁵ Im Vertrag zur Gründung der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft war eine ausdrückliche Kulturkompetenz der europäischen Gemeinschaft nicht vorgesehen, die erst 1992 durch einen Artikel zur Unterstützung kultureller Aktivitäten nachträglich eingefügt wurde. Obwohl der Vertrag von Lissabon, der 2007 unterzeichnet wurde und 2009 in Kraft trat, für die EU nur einen ergänzenden Beitrag zur Kulturförderung vorsieht, haben kulturpolitische Aktivitäten auf europäischer Ebene in den letzten Jahren zugenommen. Am 22. Mai 2018 verabschiedete die Europäische Kommission eine neue europäische Agenda für Kultur, deren strategische Ziele sowohl soziale als auch wirtschaftliche und außenpolitische Dimensionen beinhalten. Zu den Zielen zählt auch die Stärkung internationaler Kulturbeziehungen und des interkulturellen Dialogs. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/137/kultur> [Zugriff: 12.02.2021].

¹¹⁶ Zwar ist Kreatives Europa das dezidierte Kulturförderprogramm der EU, jedoch sind auch bei anderen Programmen wie beispielsweise HORIZON Europe Schnittmengen mit dem Kulturbereich vorhanden. Ab 2021 gibt es innerhalb HORIZON Europe zudem erstmals ein Cluster Creativity and Inclusive Societies mit Fokus auf Kulturerbe.

¹¹⁷ https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405 [Zugriff: 12.02.2021].

Im Rahmen der Kooperationsprojekte wurden und werden in den letzten Jahren auch Projekte gefördert, die mit Biennalen in Verbindung stehen. Ein umfangreiches Projekt ist hierbei die **Perennial Biennial**, ein Zusammenschluss der fünf Biennalen bzw. Triennalen: Liverpool Biennial, Bergen Assembly, Ljubljana Biennial of Graphic Arts, Berlin Biennale und Riga Biennial. Für den Zeitraum von 2018 bis 2022 beträgt die Fördersumme aus dem Programm Kreatives Europa 200.000 €. Hauptantragsteller des Konsortiums aus gleichberechtigten Partnern ist dabei die Liverpool-Biennale.

Die Projektpartner aus Norwegen, Slowenien, Lettland, Deutschland und dem Vereinigten Königreich arbeiten dabei zusammen mit dem Ziel, die kuratorische Praxis und den Diskurs im Bereich der Biennalen durch kollaboratives Arbeiten, den Austausch von Mitarbeitenden und von Expertisen zu überdenken. Dabei werden im Sinne der Nachhaltigkeit längerfristige internationale Partnerschaften geschaffen.

Wenngleich Biennalen nicht im Fokus der Förderstrategie stehen, gibt es in Verbindung mit Biennalen weitere bisher geförderte Projekte wie zum Beispiel das von der Tbilisi Architecture Biennial koordinierte Projekt „What do we have in Common“, bei dem Partner aus Nordmazedonien, der Ukraine und Deutschland teilnehmen und das zwischen 2020 und 2021 mit rund 160.000 € gefördert wird. Antragsberechtigt sind bei Kreatives Europa nicht nur die 27 EU-Mitgliedsstaaten, sondern auch weitere 13 Länder wie Norwegen und Island sowie etliche Länder aus Osteuropa, wodurch auch der interkulturelle Dialog mit EU-Nachbarländern gefördert wird.

Das Programm Kreatives Europa gewinnt besondere Bedeutung in einer Zeit, in der aufgrund der aktuellen Pandemie Lokalisierungstendenzen zunehmen und grenzüberschreitende Mobilität eingeschränkt ist. Dabei müssen gegebenenfalls neue Formen der internationalen Kooperation gefunden und erprobt werden, um den interkulturellen Austausch zu erhalten und zu stärken. Während Kreatives Europa auf europäische Partner ausgerichtet ist, bestehen im Rahmen der internationalen Kulturbeziehungen auch Initiativen der EU zur Förderung von Biennalen weltweit.

EUNIC

2006 wurde das Netzwerk European Union National Institutes for Culture (EUNIC) gegründet. Der Zusammenschluss von nationalen Kulturinstituten zählt derzeit 36 Mitglieder aus allen EU-Mitgliedsstaaten und dem Vereinigten Königreich. Am 4. Juni 2020 wurden neue strategische Ziele für den Zeitraum 2020-2024 verabschiedet: Stärkung der weltweiten kulturellen Beziehungen gemeinsam mit Partnern, Einsatz für die Kultur in den

internationalen Beziehungen und EUNIC als strategischer Partner der EU sowie Verbesserung der Kapazitäten als Netzwerk.¹¹⁸ In seinen Förderbereich fallen auch Festival- und Biennalenprojekte, die mittelbar oder direkt in den letzten Jahren vereinzelt Unterstützung fanden, wie die Matter of Art-Biennale in Prag oder die Unterstützung des Wissensaustauschs und Erfahrungsaustauschs für die Manifesta 14, die 2022 in Pristina stattfindet (vgl. zu weiteren Initiativen den Abschnitt EU-Förderprogramme im Anhang).

EU-Delegationen

Die Bedeutung der EU-Delegationen für die Förderung der internationalen Kulturbeziehungen und der Kulturförderung ist auch für den Bereich der Biennalen erheblich. Auf dem afrikanischen Kontinent ist diese Unterstützung nicht nur für die Biennalen in Dakar (Senegal) und in der Demokratischen Republik Kongo von Bedeutung, die EU ist auch wichtiger Partner für die Kampala Art Biennale und damit für kulturelle Entwicklung in der Region, wie der EU-Delegationsleiter Attilio Pacifici versichert:

„The EU and its Member States stand beside Uganda in addressing the covid-19 emergency. As soon as the restrictions are lifted, and in compliance with the instructions of the Ugandan authorities, we will be delighted to resume the work with AfriArt Gallery for the Fourth Edition of the Kampala Art Biennale (KAB) in 2020. The KAB is not only an occasion to talk about art from the aesthetic and creative point of view; it also presents opportunities for building new jobs around art and for empowerment, particularly for young people, in the creative spaces.“¹¹⁹

Der Europäische Auswärtige Dienst (European External Action Service) zählt derzeit 139 EU-Delegationen und Büros weltweit. Angesichts dieser hohen Zahl von EU-Delegationen und ihrer Aktivitäten heißt es in dem von der Europäischen Kommission veröffentlichten „Commission Staff Working Document“ zur neuen europäischen Kulturagenda (2018): *„The potential for cooperation and coordination to advance the EU’s cultural cooperation and diplomacy is therefore considerable“*.¹²⁰ Das Potenzial zur Stärkung der EU-Kulturdiplo-matie durch Kooperation und Koordination mit den Delegationen wird demnach als hoch eingeschätzt – nicht nur auf dem afrikanischen Kontinent, sondern weltweit.

¹¹⁸ EUNIC Strategic Framework 2020–2024 (<https://www.eunicglobal.eu/media/site/3129979799-1591718794/eunic-strategic-framework-2020-2024-final.pdf> [Zugriff: 12.02.2021]).

¹¹⁹ Attilio Pacifici, Head of Delegation, EU-Delegation to Uganda (<http://kampalabiennale.org/partners/> [Zugriff: 14.02.2021]).

¹²⁰ Commission Staff Working Document, A New European Agenda for Culture, 2018, S. 15 (https://ec.europa.eu/culture/sites/default/files/2020-08/swd-2018-167-new-european-agenda-for-culture_en.pdf [Zugriff: 14.02.2021]).

ACP-EU Culture-Programm

Die Unterstützung von Kultur als Motor für eine nachhaltige soziale und wirtschaftliche Entwicklung steht auch im Zentrum des Africa, Caribbean and Pacific (ACP) Culture-Programms. Dieses gehört zu einer neuen Reihe von Programmen, die für die Umsetzung der gemeinsamen Mitteilung zur EU-Strategie für internationale Kulturbeziehungen von 2016 konzipiert wurden.¹²¹

Derzeit wird ein neuer regionaler Unterstützungsmechanismus für die Kultur- und Kreativwirtschaft in den ACP-Ländern eingeführt, der in sechs regionalen Hubs (einer für jede ACP-Region) organisiert ist. Durch das Programm können in Zukunft potenziell auch Messen, Festivals und Biennalen im Rahmen dieses Programms unterstützt werden¹²² – ein erster Call zu diesem modifizierten Programm erfolgt 2021.

Mangelnde Sichtbarkeit und große Komplexität der EU-Förderung

An Förderung von europäischer Ebene wurden von den für die vorliegende Studie befragten Gesprächspartner:innen vor allem drei Aspekte kritisiert: mangelnde Sichtbarkeit, große Komplexität und bürokratische Hürden. Während langwierige administrative Prozesse beanstandet wurden, lobten sie, dass die europäischen Förderorgane in Zeiten der Corona-Pandemie proaktiv aktuelle Bedürfnisse und Anpassungsvorschläge für die spezifische Förderung bei Organisationen erfragten. Im Hinblick auf die Zugänglichkeit von EU-Förderung wird vor allem mangelnde Sichtbarkeit beanstandet. Während einzelne EU-Länder durch Vertreter:innen ihrer Kulturorganisationen in Drittländern als Ansprechpartner vor Ort sichtbar sind, wird im Hinblick auf die EU als Einheit mangelnde Sichtbarkeit und Präsenz genannt. Zudem könnten Förderprogramme und -möglichkeiten intensiver kommuniziert werden.

¹²¹ Das Programm zielt darauf ab, mit einem Budget von 36 Mio. Euro das Potenzial des Kultur- und Kreativsektors und seinen Beitrag zur sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung der AKP-Staaten zu fördern. Die EU-Unterstützung für jedes Projekt darf 180.000 Euro/Jahr nicht überschreiten. <https://www.acp-ue-culture.eu/en/> [Zugriff: 12.02.2021].

¹²² Dies bestätigte der Teamleiter des Programms.

5. Herausforderungen und Potenziale

Die Betrachtung von Organisations- und Finanzierungsstrukturen kann aufgrund der Diversität von Biennalen und ihrer Kontexte nur überblickshaft und exemplarisch erfolgen. Gleiches gilt für Überlegungen in Bezug auf die Rolle von Biennalen sowie ihrer Relevanz in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Sowohl in der Literatur, als auch in den geführten Expertengesprächen lassen sich jedoch einige aktuell diskutierte Gesichtspunkte identifizieren, die die spezifische Rolle von Biennalen betreffen. Neben der Bedeutung von Biennalen für die Kulturinfrastruktur und die Kunstszene einer Region sind Digitalisierung, ethische Gesichtspunkte, lokale Kontexte, soziopolitische Dimensionen, die Pandemie-Situation und Aktivitäten im Bereich Capacity Building, die auch Fragen für die Zukunft von Biennalen aufwerfen sowie potenziellen Förderbedarf betreffen.

Pandemie – neue Herausforderungen

Aufgrund der aktuellen Corona-Pandemie wurden 2020 zahlreiche Biennalen abgesagt oder verschoben. Zudem stellen Anforderungen wie Kontaktbeschränkungen, Social Distancing, Versammlungsverbote und Einschränkungen für internationale Reisen Biennalen vor besondere Herausforderungen.

Die Erfahrungen der befragten Gesprächspartner:innen hinsichtlich der Pandemie variierten stark, je nachdem ob und inwiefern die jeweilige Biennale betroffen war. Einigkeit herrschte in der Feststellung, dass die Konzentration auf die lokale Bevölkerung als potenzielles Publikum einen höheren Stellenwert erhielt. Herausforderungen für die Finanzierung bestanden je nachdem, in welcher Phase der Vorbereitung sich die Biennale befand und ob es Budgetkürzungen gab. Beispielsweise stellen Verträge für Mitarbeitende, die nur wenige Monate vor der Biennale das zumeist kleine Organisationsteam verstärken, Verpflichtungen dar, die nicht ohne Weiteres annulliert oder verschoben werden können.

Während einige Organisator:innen nur geringe Budgetkürzungen beklagten, mussten andere Einschränkungen im Budget hinnehmen. Sponsoren, die bereits Förderung zugesagt hatten, zogen aufgrund der Unsicherheit der Pandemie-Situation teilweise ihre Zusagen zurück. Zudem stellen veränderte Arbeitsbedingungen nicht nur Kooperationsprojekte räumlich getrennter Partner vor die Schwierigkeit, durch eingeschränkte Reisemöglichkeit weniger persönliche Zusammenarbeit realisieren zu können. Sie stellen auch Probleme für das Fundraising dar, da der mangelnde persönliche Kontakt zu potenziellen Sponsoren die aktuell ohnehin diffizile Lage der Kulturförderung erschwert.

Digitalisierung

Die Corona-Pandemie bewirkte auch im Kulturbereich eine extreme Beschleunigung der Digitalisierung. Biennalen waren gezwungen, auf digitale oder zumindest hybride Formate umzustellen. Einerseits sehen einige der befragten Expert:innen in der Digitalisierung enorme Chancen für Biennalen, trotz der Pandemie ein globales Publikum zu erreichen. Außerdem würden neue oder zusätzliche Möglichkeiten der Dokumentation einer Biennale entstehen, was oftmals ein Desiderat ist. Andererseits betrachten sie digitale Formate nicht als langfristige Alternativen zum physischen Erleben eines Kunstwerks. Zudem führe die wachsende Anzahl an Online-Angeboten im Kulturbereich als Reaktion auf die Pandemiebeschränkungen zu einem Gefühl der Überwältigung.

Die Erfahrungen der vergangenen Monate haben gezeigt, dass zwar einerseits das physische Erleben von Kunst nicht durch digitale Formate komplett ersetzt werden kann, andererseits ein Bedarf an Förderung für die Schaffung von professionellen, inklusiven und zweckmäßigen digitalen Formaten besteht. Ein interessantes digitales Format hat beispielsweise die aktuelle Biennale in Gwangju entwickelt, das ausschließlich für ein Online-Publikum konzipiert ist. Die in Auftrag gegebenen künstlerischen Arbeiten werden in Form von Episoden und Webserien auf den Social-Media-Kanälen der Biennale präsentiert und auf ihrer Website gestreamt. Diese künstlerischen Arbeiten von Ana Prvački, Kira Nova und nasa4nasa erforschen hybride Formen des individuellen und kollektiven Ausdrucks und stellen die Beziehungen zwischen Körpern in den Mittelpunkt, die sich zwischen dem Spirituellen, dem Physischen und dem Virtuellen bewegen, jenseits der pandemiebedingten Entfremdung und der räumlichen Distanzierung.¹²³

Während sich die Mehrzahl der Gesprächspartner:innen sich darin einig waren, dass eine Prognose für die zukünftige Rolle der Digitalisierung für Biennalen schwer zu treffen ist, wurde zugleich finanzieller Bedarf für die Schaffung von digitalen Formaten bekundet. Andererseits wurde auch darauf verwiesen, dass auf verschiedenen Ebenen bereits erhebliche Bemühungen bestehen, die Digitalisierung der Gesellschaft voranzutreiben, und dafür auch diverse Förderinitiativen vorhanden sind.

Politische Dimension

Einige Biennalen gewinnen auf politischer Ebene an Bedeutung, wie etliche der Expert:innen in Gesprächen äußerten. Biennalen sind geradezu prädestiniert, politische Themen aufzugreifen; gerade, wenn sie nicht in institutionellen Gefügen verankert sind. Sie kön-

¹²³ <https://13thgwangjubiennale.org/live-organ/> [Zugriff: 13.04.2021].

nen als Freiräume genutzt werden, um kritisch soziopolitische Fragestellungen aufzuwerfen, Kommentare zum aktuellen politischen Geschehen zu visualisieren und zu diskutieren. Dabei erreichen sie ein breites Publikum.

Diese politische Dimension spiegelt sich nicht nur in den Themen oder präsentierten Kunstwerken der Biennalen, sondern auch in den Formaten. Zum Beispiel wurde die OFF-Biennale Budapest 2013 als basisdemokratisches, kollaboratives Projekt gegründet, das die staatliche Kunstinfrastruktur in Ungarn boykottiert. Sie wird seither bewusst ohne öffentliche institutionelle oder finanzielle Unterstützung aus Ungarn durchgeführt. Organisiert von einer kleinen Vereinigung wird das Projekt von lokalen Künstler:innen, Kurator:innen, zivilgesellschaftlichen Organisationen sowie Kunstsammler:innen, Wissenschaftler:innen und Galerien getragen. Im Gegensatz zu den meisten Biennalen, bei denen es eine/n übergeordnete/n Kurator:in gibt, bildet sich das Programm aus der Gesamtheit der Beiträge der oben genannten Teilnehmenden und findet an verschiedenen Orten in Budapest statt. Die OFF-Budapest Biennale ist in einem politischen Umfeld zu verorten, das freiem Denken und alternativen, gesellschaftskritischen Kunstpraktiken teils restriktiv gegenübersteht. Im Dezember 2019 hat zudem die rechtskonservative Regierungskoalition Ungarns ein umstrittenes Kulturgesetz verabschiedet, das „die strategische Lenkung der kulturellen Sektoren durch die Regierung gewährleisten“ soll.¹²⁴ Daher wird die Biennale umso mehr als Protest gegen undemokratische Tendenzen verstanden und steht sinnbildlich für Freiräume in der Kunst.

Gerade so fragile, von einer Mikro-Vereinigung und von Individuen einer unter Druck stehenden Kulturszene getragene unabhängige Konstrukte sind umso mehr auf Unterstützung durch Förderinstitute angewiesen. Die befragten Expert:innen betonten, dass diese Förderung nicht nur essentiell für die Projekte und Künstlerbeiträge während der Biennale sei, sondern auch dringender Bedarf an struktureller Förderung bestehe.

Lokale Kontexte

Die Frage, wie eine Biennale relevant bleiben kann, führt im Biennialendiskurs stets zu dem Aspekt der Ortsspezifität und der lokalen Kontexte, wie auch Marieke van Hal feststellt:

¹²⁴ Nach erheblichem Protest der ungarischen Kulturszene wurde der Gesetzesvorschlag in etwas abgeschwächter Form angenommen. <https://www.dw.com/de/ungarn-verabschiedet-umstrittenes-kulturgesetz/a-51631732> [Zugriff: 12.04.2021].

„The most interesting biennials are those where there is a strong connection or relation to the particularity or locality of the place where the biennial takes place, which is usually a city or regions. It is the very unique relationship between or combination of cultural, geopolitical and aesthetical issues that make biennials what they are. This perspective is also crucial when we ask ourselves about the cultural relevance of biennials.”
(van Hal 2015, 16).

Strategien für *Justainability*

In der Debatte um das Prinzip der Partnerschaftlichkeit und egalitärer Kooperationen existiert der Begriff der *Justainability*, der sich aus *justice* und *sustainability* zusammensetzt. Wie die Kulturwissenschaftlerin Annika Hampel darlegt, steht hinter dem Konzept der Gedanke, dass „nur faire Strukturen und Prozesse in globalen Kooperationen nachhaltige Partnerschaft entstehen lassen. In diesem Dialog müssen auch nicht wahrgenommene oder verdrängte koloniale Strukturen und Denkmuster entschlüsselt und aufgearbeitet werden. Es muss im Grunde ein Bewusstsein für die Asymmetrie geschaffen werden.“¹²⁵ Der Anspruch an Internationalität und globale Perspektiven stellt die Biennalekurator:innen und -organisator:innen vor die Herausforderung, ebenso Finanzierung für gerade diejenigen künstlerischen Beiträge zu erhalten, bei denen das Land, aus dem die Künstlerin oder der Künstler stammt, keine starke Förderstruktur für Künste hat. Das trifft zum Beispiel auf viele Länder auf dem afrikanischen Kontinent zu. Ein ethischer Ansatz für Förderung, der Ungleichgewicht entgegenwirken könnte, stößt dabei an Grenzen, die durch kulturpolitische Rahmenbedingungen, aber auch durch vorherrschende Förderstrukturen bedingt sind.

Die befragten Expert:innen debattierten diesen Aspekt und verwiesen u.a. auf die documenta 14, bei der – wie ihr Kurator Adam Szymczyk in einem Interview erörtert – eine neue Strategie umgesetzt werden sollte. Diese bestand darin Förderung für das Event als Ganzes zu generieren anstelle für einzeln in Auftrag gegebene Kunstwerke.¹²⁶ Die Fördersummen von Instituten oder auch die Beteiligungen von Galerien sollten in ein gemeinsames Budget für künstlerische Kreationen fließen, das dann auf die einzelnen künstlerischen Beiträge aufgeteilt werden sollte.

¹²⁵ Annika Hampel, Internationale Hochschulk Kooperationen der Zukunft. Außenwissenschaftspolitik am Beispiel von Transnationalen Bildungsangeboten, ifa-Edition Kultur und Außenpolitik, 2020, S. 10.

¹²⁶ <https://www.frieze.com/article/museums-must-evolve-or-they-will-not-exist-curator-adam-szymczyk-speaks-out-future-museums> [Zugriff: 01.04.2021].

Die Förderung von Kollaborationen und Gemeinschaftsprojekten auf Biennalen wäre eine Möglichkeit, Ungleichheiten entgegenzuwirken. So könnte beispielsweise eine kuratorische Formation oder ein Kollaborationsprojekt von Künstler:innen aus verschiedenen Ländern als Einheit gefördert werden, wodurch die Verschiedenheit der Fördermöglichkeiten der Herkunftsländer ausgeglichen werden könnte. Oder es könnte auch ein neuer Fördertopf geschaffen werden, um Festivals – oder Sparten auf Festivals und Biennalen – zu unterstützen, die ein Konzept vorlegen, bei dem programmatisch nicht einzelne Künstlerbeiträge gefördert werden, sondern die Kunstproduktion als Ganzes, um damit Herkunftsspezifika entgegenzuwirken.

Capacity Building

Der Bereich und das breite Spektrum der non-formalen kulturellen Bildung bietet auch jungen Kulturschaffenden die Möglichkeit, „vielseitige Bildungs- und Handlungserfahrungen im Kontext nachhaltiger Entwicklung zu machen.“¹²⁷ Biennalen und Festivals bieten erhebliche Potenziale für Capacity Building und Mentoring-Programme sowohl für junge Künstler:innen und Kurator:innen, aber auch für die gesamte Infrastruktur der Kreativwirtschaft, die im Zusammenhang mit einer Biennale steht, bis hin zu Technikern und Ausstellungsmanagement. Eine der befragten Expert:innen wies darauf hin, dass gerade in einigen Regionen, beispielsweise in Subsahara-Afrika, Unterricht für Künste wie Bildende Kunst oder Musik kaum im Schulcurriculum vorkommt. Biennalen bieten die Möglichkeit, wenn auch zumeist nur temporär, Bildungsprogramme anzuschließen.

Im professionellen Bereich gibt es verschiedene Initiativen von Biennalen zum Capacity Building für junge Kulturschaffende: durch Workshops, Masterclasses oder Mentoring-Programme. Wie mehrere der Gesprächspartner betonten, sind diese Initiativen wesentliche Maßnahmen, um nachhaltige Effekte in der Region zu erzielen. Haben sie bei Biennalen des Globalen Südens besondere Relevanz für die lokale Kunstszene, bieten sie auch bei Biennalen des Globalen Nordens Raum, um Ideen über kuratorische und künstlerische Diskurse und Praxis zu diskutieren und internationale Vernetzung zu fördern. So veranstaltet beispielsweise im Rahmen der Berlin Biennale seit 2006 das KW Institut für Zeitgenössische Kunst und die Allianz Kulturstiftung in Partnerschaft mit dem Goethe-Institut, der BMW Gruppe und seit 2016 mit dem Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) den Curators Workshop, der jungen Kurator:innen aus aller Welt die Möglichkeit bietet, sich theoretisch und praktisch zu professionalisieren. Der Workshop folgt einem Verständnis von Bildung als Befreiungspraxis und ist dabei offen für Widersprüche, Diskussionen und Prozesse des Scheiterns.

¹²⁷ <https://www.bne-portal.de/de/non-formale-informelle-bildung-1776.html> [Zugriff: 01.04.2021].

Ein weiteres Beispiel unter vielen sind die Photography Master Classes, die 2008 vom Goethe-Institut Südafrika und dem renommierten Kurator Simon Njami initiiert wurden. Sie bieten jungen Fotografen aus Subsahara-Afrika ein Forum, um sich mit Kurator:innen aus dieser Region und darüber hinaus zu vernetzen. Wiederholt fanden die Master Classes in Zusammenarbeit mit Biennalen oder Festivals statt, wie 2009 mit den Rencontres de Bamako in Mali oder 2010 dem Addis Foto Fest in Äthiopien. Absolventen des Programms sind wiederum Mentoren für eine weitere Generation Kulturschaffender geworden, darunter der Mitbegründer der Biennale in Lubumbashi Sammy Baloji.

Besonders umfangreiche Programme für Schüler:innen bestehen auch in Brasilien. Die Fundação Bial in São Paulo ist Mitglied eines staatlichen Kulturprogramms, das Besuche und Transport zu Kulturevents für Schülergruppen aus dem staatlichen Schulsystem anbietet. Durch diese Partnerschaft nahmen bei der 33. São Paulo Biennale 2018 rund 15.800 Schüler:innen an geführten Besuchen teil.¹²⁸ Auch gab es verschiedene Initiativen von Künstler:innen mit Schüler:innen oder von der Fundação Bial organisierte Programme, an denen 2018 etwa 350 Lehrer:innen teilnahmen.¹²⁹

Als Wanderausstellung reist eine Version der São Paulo Biennale anschließend durch das Land und ins Ausland, wodurch ein großes Publikum erreicht wird. So wurde die Wanderausstellung der 32. São Paulo Biennale an 13 weiteren Orten von mehr als 650.000 Menschen besucht.¹³⁰

Ebenfalls in Brasilien bemüht sich die Frestas Triennale in Sorocaba¹³¹, einer 100 km westlich von São Paulo gelegenen Stadt, um intensive Einbindung von Schulen und stellt bereits auf der Homepage Bildungsmaterial zur Verfügung.¹³²

¹²⁸ Das Programa Cultura Ensina [kulturelles Bildungsprogramm] wurde von der Bildungseinrichtung Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) entwickelt: <http://bial.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-state> [Zugriff: 15.04.2021]. Es gab zudem in den vergangenen Jahren zahlreiche weitere Initiativen wie zum Beispiel mit Geflüchteten.

¹²⁹ <http://bial.org.br/relatorio/2017-2018/gestaoinstitutional/institutional-connections/national/in-the-city> [Zugriff: 16.04.2021].

¹³⁰ http://imgs.fbisp.org.br/files/3-33bsp-presskit-Factsheet_33rd-Bienal-de-Sao-Paulo.pdf [Zugriff: 15.04.2021].

¹³¹ Die Frestas Triennale, die 2014 erstmals stattgefunden hat, wird in ihrer dritten Ausgabe 2020/21 kuratiert von Beatriz Lemos, Diane Lima und Thiago de Paula Souza, letzterer Ko-Kurator der Berlin Biennale 2018. Für die aktuelle Ausgabe unter dem Titel „The River is a serpent“ haben die Kuratoren ausgiebige Reisen in den Norden des Landes unternommen, um einen intensiven Dialog mit Bevölkerung und Kulturen zu starten, fern der Zentren Rio de Janeiro und São Paulo (Interview der Autorin mit dem Ko-Kurator).

¹³² <https://frestas2017.sescsp.org.br/educativo/index.html> [Zugriff: 15.04.2021].

Weitere Initiativen in Brasilien sind unter anderem die CUBIC (Curitiba Biennial University Circuits) – eine seit 2013 bestehende Kooperation der Curitiba Biennale mit Universitäten, um auch subregional den Austausch innerhalb verschiedener Regionen Lateinamerikas zu fördern.¹³³

Zahlreiche Aktivitäten zeichnen auch die Kochi-Muziris Biennale in Indien aus. Ausgehend von der Überzeugung, dass Kunst essentiell für die Gesellschaft ist, veranstaltet die Kochi-Muziris Foundation sowohl während der Biennale als auch in der Zeit zwischen den im Zweijahresrhythmus stattfindenden Biennalen ein reiches Programm. Dazu zählen die Student's Biennial (2021 als online Edition umgestaltet), Art by children, Learning at home – ABC online, Master Practice Studios von renommierten Künstler:innen für junge Nachwuchskünstler:innen, Residenzen, und ein umfangreiches Programm an Workshops und Talks sowie ein kuratiertes Filmfestival und Performances von traditioneller Musik.¹³⁴

¹³³ <http://bienaldecuritiba.com.br/bienal14/index-en.html> [Zugriff: 15.04.2021].

¹³⁴ <https://www.kochimuzirisbiennale.org> [Zugriff: 15.07.2021].

6. Fazit und Ausblick

Die Förderung von Biennalen trägt dazu bei, internationale Kulturbeziehungen zu stärken. Insbesondere in Zeiten, in denen die Corona-Pandemie den kulturellen Sektor schwer geschwächt hat und viele Künstler:innen in prekären Situationen leben, sind internationale Kooperationen und Kulturaustausch wichtiger denn je.

Anlass für die Studie war die Herausforderung für Förderinstitute, nachhaltige Förderstrategien für Biennalen zu entwickeln und anzupassen. Die Schwierigkeit besteht dabei vor allem in der großen Anzahl und Diversität der Biennalen weltweit. Für künftige bedarfsorientierte Maßnahmen der AKBP war es wichtig, eine Bestandsaufnahme durchzuführen, Potenziale und Hürden bei der Umsetzung von Biennalen zu identifizieren sowie Bedarfe vor Ort für eine nachhaltige Förderstrategie abzufragen.

Ausgehend von einer Fokussierung auf Biennalen eines geographischen Raums – in diesem Fall dem afrikanischen Kontinent – ließen sich Fragestellungen zu Potenzialen und Bedarfen von Biennalen ableiten, die ausführlicher betrachtet und ausgeführt wurden. Nicht nur auf den afrikanischen Kontinent beschränkt, sondern aus globaler Perspektive wurden im Anschluss Organisationsformen und Finanzierungsstrukturen von Biennalen sowie die Förderung von Biennalen in den Blick genommen. Dafür wurden Akteure, Programme und Strategien der Biennalenförderung analysiert, um weitere Bedarfe an Förderinitiativen zu identifizieren.

Die Biennalenförderung in Deutschland verfolgt das Ziel, einerseits Künstler:innen aus Deutschland die Teilnahme an internationalen Festivals und Biennalen zu ermöglichen. Andererseits wird Kunst- und Kulturschaffenden, vor allem aus Transformations- oder Entwicklungsländern, die Möglichkeit gegeben, an Festivals und Biennalen in Deutschland teilzunehmen. Ziel ist es, die internationale Vernetzung und den interkulturellen Diskurs zwischen Deutschland und dem Globalen Süden voranzutreiben.

Die Förderung von Biennalen durch europäische Förderinstitute orientiert sich an bestimmten Parametern, wie der Sichtbarkeit für die geförderten Künstler:innen durch die Biennale (Besucheranzahl, Berichterstattung in den Medien, Anwesenheit von Multiplikatoren der Kunstszene etc., um die Karriere der Künstler:innen zu fördern, auch in der Hoffnung, dass sich daraus Anschlussprojekte ergeben). Ebenso besteht ein Ziel darin, die Wahrnehmung des Förderlandes im Ausland positiv zu beeinflussen. Weitere Kriterien sind die Adressierung soziopolitisch relevanter Fragestellungen und Diskurse sowie die Wirkung des Projekts im Rahmen des interkulturellen Dialogs.

Diese Kriterien sollten ergänzt werden durch eine Reflexion der Haltung der einladenden Biennale den Künstler:innen gegenüber (z.B. in Bezug auf Künstler:innenhonorare) sowie Aspekte der Nachhaltigkeit. Dafür sind Faktoren relevant wie der Einbezug der lokalen Kontexte, d.h. inwiefern mit lokalen Kultureinrichtungen kooperiert oder die lokale Kreativwirtschaft gestärkt wird, zum Beispiel durch Produktion von Kunstwerken oder Katalogen vor Ort. Auch die Frage nach Zugänglichkeit und des Hineinwirkens in den urbanen Raum sowie ökologische Aspekte (Reisen, Produktion etc.) sind zu bedenken.

Besondere Potenziale haben Biennalen auch im Bereich Capacity Building und Professionalisierung durch Workshops und Mentoringprogramme oder Bildungsinitiativen für Schüler:innen und junge Erwachsene.

Die Analyse von bestehenden Förderprogrammen und Förderstrategien ausgewählter europäischer Förderinstitute einerseits und die Gespräche mit Expert:innen aus dem Umfeld von Biennalen andererseits haben spezifische Bedarfe und Förderlücken aufgezeigt. Die Förderung für Mobilität und Transporte von Kunstwerken wird stark nachgefragt. Aber auch Produktionskosten und Künstler:innenhonorare zählen zu dringlichen Bedarfen. Biennalen gewinnen schließlich eine besondere Relevanz für Neuproduktionen und damit die Schaffung von Kunst, die – weitgehend unabhängig vom Marktgeschehen –, zeitgenössische Diskurse über Kunst prägen. Daher sollten Produktionskosten und Honorare für Künstler:innen zu den förderfähigen Kosten aufgenommen werden.

Die Untersuchung von Förderstrategien für Biennalen ausgewählter Kulturinstitute aus West-, Mittel- und Nordeuropa zeigte zudem, dass die Förderung zumeist durch zentrale Programme erfolgt, die auf Projekte fokussieren. Teilweise erfolgt die Biennalenförderung aber auch dezentral über lokale Vertretungen von Kulturinstituten sowie im Rahmen von Schwerpunktthemen.

Nicht nur aufgrund dieser überwiegend projektorientierten Ausrichtung stellt zudem strukturelle Förderung von Biennalen ein Desiderat dar. Eine Ausnahme bildet die Förderstrategie des Institut Français, die im Hinblick auf den afrikanischen Kontinent Biennalen strukturell unterstützt, vor allem junge Biennalen in ihren Anfangsphasen. Auch die niederländische DOEN Foundation fördert nicht nur Projekte, sondern gezielt auch lokale Organisationen, die Biennalen organisieren, um längerfristig strukturelle Unterstützung zu leisten.

Neben neuen Fördertöpfen für strukturelle Förderung besteht Bedarf bei der Unterstützung von Biennale-Allianzen und -Netzwerken, die institutionell neue Formen der internationalen Solidarität erproben, alternative Lösungen von grenzüberschreitender Zusammenarbeit entwickeln und Wissenstransfer stärken.

Große Potenziale bestehen auch im Bereich Ko-Kreation, da durch die Ko-Kreation Multiperspektivität und faire Partnerschaften in kreative Prozesse implementiert werden.

7. Handlungsempfehlungen

Die folgenden Handlungsempfehlungen basieren auf eingehenden Gesprächen und Korrespondenz mit Expert:innen aus dem Umfeld von Biennalen wie Künstlerische Leiter:innen, Kurator:innen, Organisator:innen von Biennalen sowie Vertreter:innen von Kulturinstituten und Förderorganisationen.

7.1 Finanzierung: Bedarfe von Biennalen

Produktionskosten

Durch die Förderung von Produktionskosten können Förderinstitute Biennalen gezielt unterstützen und ermöglichen dadurch weitgehend marktunabhängig Neuproduktionen. Einige Förderinstitute unterstützen Produktionskosten bereits anteilig, wie Mondriaan Fund, Pro Helvetia oder Phileas, von anderen Organisationen, wie beispielsweise dem Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) oder Frame, werden solche Kosten bisher nicht übernommen. Produktionskosten sollten daher neben der Förderung von Mobilität und Transport als förderungsfähige Kosten bedacht werden.

Honorare für Künstler:innen

Künstler:innenhonorare decken die Arbeit der Künstlerin oder des Künstlers im Zusammenhang mit einer Ausstellung ab, die nicht die Material- und direkten Produktionskosten von Werken betreffen, sondern die konzeptionelle Vorarbeit, die Arbeitszeit für die Ausführung des Werks oder die Teilnahme an Besprechungen und Öffentlichkeitsarbeit sowie die Installation einer Ausstellung. Etliche Biennalen bemühen sich, Honorare an Künstler:innen zu zahlen, dazu zählen u.a. die Berlin Biennale, Manifesta und die Gwangju Biennale.

Einige Fördererinstitutionen machen Honorare zur Bedingung für Unterstützung, wie Mondriaan Fund¹³⁵ in den Niederlanden und SAHA¹³⁶ in der Türkei. Andere formulieren sie als Empfehlung für die Veranstalter, wie die Danish Arts Foundation,¹³⁷ die dem Veranstalter jedoch gleichzeitig ermöglicht, eine Teilfinanzierung der Honorare für ausstellende Künstler:innen zu beantragen.

¹³⁵ Bedingung für die Förderung ist, dass die einladende Institution ein angemessenes Honorar für die Künstlerin oder den Künstler bzw. die Kuratorin oder den Kurator in ihr Budget inkludiert. Die Ausgaben sind dann Teil der Produktionskosten und müssen von der auftraggebenden Institution gezahlt werden. <https://www.mondriaanfonds.nl/en/application/international-art-presentation/> [Zugriff: 17.04.2021].

¹³⁶ <http://www.saha.org.tr/en/application-guide/application-criteria> [Zugriff: 16.04.2021].

¹³⁷ Danish Arts Foundation – Program “Exhibition of Danish Art Abroad” (Fees for exhibiting artists) <https://www.kunst.dk/english/funding-1/exhibition-of-danish-art-abroad> [Zugriff: 16.04.2021].

Es sollten Möglichkeiten geschaffen werden, Förderung für die Honorare von Künstler:innen oder deren Aufstockung zu beantragen.

Mobilität

Nicht nur transkontinentale Mobilität, sondern auch subregionale Vernetzung bedarf einer Unterstützung. Ein beispielhafter Ansatz ist das Programm Moving Africa¹³⁸ des Goethe-Instituts, das interkontinentale Mobilität in Afrika fördert und damit zahlreichen Akteur:innen der Kulturszene die Teilnahme an oder den Besuch von Festivals und Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent ermöglicht. Um auf die digitalen Veränderungen zu reagieren, sollten zudem Optionen digitaler Reisen geschaffen werden.

7.2 Bewertungskriterien

Das Überdenken von Bewertungskriterien für die Förderung von Biennalen ist eng verknüpft mit einer Reflexion der eigenen Haltung innerhalb der jeweiligen Förderinstitution. Wie die Erfahrungen der vergangenen Jahre gezeigt haben, tritt an die Stelle von Showcasing der eigenen Kultur und Kunst zunehmend ein Fokus auf interkulturellen Dialog und gegenseitiges Verständnis für verschiedene Kulturen. Damit einher geht ein Unlearning of Values und ein Hinterfragen von Bewertungskriterien von Biennalen, z.B. wie „Erfolg“ gemessen wird. Kriterien wie die Anzahl der vertretenen Künstler:innen, die Anzahl der repräsentierten Länder, die Anzahl der ausgestellten Kunstwerke oder Besucherzahlen sollten durch Nachhaltigkeit und Lokalbezug ersetzt werden. Insbesondere die Unterstützung von längerfristigen Kooperationsprojekten und Wissenstransfer trägt dazu bei, durch kulturelle Zusammenarbeit und Austausch gegenseitigen Respekt und Verständnis zwischen Kulturen zu schaffen. Die thematische **Ausrichtung auf soziopolitisch relevante Fragestellungen und Diskurse sowie die Einbindung von lokalen Kontexten** gewinnen im Rahmen der Debatte um Nachhaltigkeit von Biennalen zunehmend an Bedeutung. Generell besteht auch die Frage, welche Rolle eine Biennale für die **Infrastruktur** der zeitgenössischen Kunst in der Region spielt.

Da jede Biennale in einem anderen Kontext stattfindet, stellen folgende Kriterien lediglich Impulse für Überlegungen zu alternativen Kriterien dar, abhängig davon, inwiefern die jeweilige Biennale(edition) in bestimmten Bereichen aktiv ist und agiert:

¹³⁸ <https://www.goethe.de/ins/za/en/kul/sup/mov.html> [Zugriff: 17.04.2021].

Nachhaltigkeit und lokale Kontexte

- Haltung den beteiligten Künstlerinnen und Künstlern gegenüber/
Künstler:innenhonorare
- Rolle für die Infrastruktur zeitgenössischer Kunst vor Ort
- Workshops und Mentoringprogramme
- Bildungsprogramme und Reichweitensteigerung
- Einbezug der lokalen Kunstszene/Zusammenarbeit mit lokalen
Kunsträumen
- Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen wie Kunstakademien etc.
- Förderung der lokalen Kreativwirtschaft (Produktion vor Ort)
- Interkultureller Dialog/Kontaktzone/Zusammenarbeit mit lokaler
Bevölkerung
- Hineinwirken in den urbanen Raum/Zugänglichkeit
- Vernetzung
- Ökologische Aspekte
- Aufbrechen traditioneller Biennalen-Modelle

Für diese Aspekte gibt es – wie in der vorliegenden Studie exemplarisch aufgezeigt wurde – zahlreiche Beispiele für Initiativen von Biennalen weltweit. Der Einbezug lokaler Kontexte und die Stärkung der Zugänglichkeit von zeitgenössischer Kunst sowie das Hineinwirken in den Stadtraum (z.B. SUD, Kamerun, Kapitel 2.2.3), die Förderung der lokalen Kreativwirtschaft (z.B. Rencontres de Bamako, Mali, Kapitel 2.2.2) oder Aktivitäten im Bereich Bildung und Professionalisierung wie Workshops und Mentoringprogramme (z.B. Lubumbashi Biennale, Kapitel 2.2.2, oder Kochi-Muziris Biennale, Kapitel 5) sind Initiativen von Biennalen, die über das Prinzip der spektakulären, umfangreichen Kunstschaufen hinauszugehen, um nachhaltigere Formate zu entwickeln.

Thematische Schwerpunkte

Biennalen anhand von Schwerpunktthemen zu fördern, ist eine Möglichkeit, allerdings stellen die Themen damit vom Globalen Norden vorgegebenen inhaltliche Rahmen dar. Wenn ein Förderinstitut eines Landes anhand von einer Überschneidung mit für einen Zeitraum vorgegebenen Schwerpunktthemen Biennalen fördert, könnte es sinnvoll sein, dass die anderen Förderinstitution eines Geberlandes frei, d.h. ohne thematische Rahmenbedingungen, agieren können. Dadurch könnte die große Bandbreite von Anträgen von Seiten der Biennalen mit ganz unterschiedlichen, aus ihren spezifischen Kontexten und Fragestellungen generierten Themen, potenziell gefördert werden. Hierfür bedarf es jedoch einer engen Kooperation.

Regionale Schwerpunkte

Einige Institute folgen mehr oder weniger stark geographischen Auswahlkriterien, die – wie in den Niederlanden – im Rahmen der Auswärtigen Kulturpolitik regelmäßig neu festgelegt werden. Für den Zeitraum 2021-2024 wurden dort 23 Fokusländer ausgewählt.¹³⁹ Beim ifa beispielsweise liegt der Förderschwerpunkt auf Biennalen des europäischen Auslands und Asien, während Lateinamerika abgesehen von der Biennale in São Paulo und einigen wenigen weiteren Förderinitiativen bisher unterrepräsentiert war, was allerdings auch mit der Anzahl der Biennalen pro Region sowie den eingehenden Anträgen zusammenhängt (Vgl. Kapitel 4.2).

Flexibilität in der Förderung, auch regional, trägt dazu bei, auf Trends reagieren zu können. Die meisten Förderinstitute führen keine explizite Statistik über Biennalenförderung. Dies wäre jedoch ein guter Anfang, um sich regionaler oder thematischer Förderlücken gewahr zu werden. Denkbar für die Biennalenförderung wäre auch, einen „geographischen Schlüssel“ einzuführen.

7.3 Neue Fördermechanismen und Fördertöpfe

Ko-Kreation

Einige der befragten Expert:innen kritisierten an der Förderstrategie etlicher europäischer Kulturinstitute, dass nach wie vor eine national ausgerichtete Unterstützung vorliege, das heißt, dass die Präsentation der Kunst und Kultur des Landes des Förderinstituts im Vordergrund steht. In Zeiten postkolonialer Diskurse und Debatten um Dekolonisierung von Wissen und Machtstrukturen auch im Kunstbetrieb stellt sich die Frage, ob eine nationale Orientierung noch zeitgemäß ist. Ko-Kreation ist ein Ansatz, der das Ziel verfolgt, **Multi-perspektivität** und faire Partnerschaften in kreative Prozesse zu implementieren.

Aktivitäten im Bereich Ko-Kreation – wie im Bereich der aktuellen Tourneeausstellung des ifa – könnten auch an der Schnittstelle zu Biennalen gedacht werden, die prozesshafte, ergebnisoffene Projekte transkulturell und länderübergreifend und -verbindend realisieren (Vgl. Kapitel 4.2).

Ein multifokaler Ansatz fördert die Überwindung von eurozentrischen Perspektiven und bietet die Möglichkeit zur Förderung von Ko-Kreation und gemeinschaftlichen kollaborativen Aktivitäten. Dabei ist es wichtig, Projekte von Anfang an als gleichberechtigten Dialog mit demokratischen Entscheidungsprozessen zu konzipieren.

¹³⁹ International Cultural Policy 2021–2024, S. 12. <https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> [Zugriff: 05.02.2021].

Kooperationsprojekte zwischen Künstler:innen aus Deutschland und anderen Ländern

Ein kontinuierlicher und offener Dialog über Möglichkeiten, aber auch Grenzen von Gleichstellung in der Förderung ist ein Schritt, um ethische Gesichtspunkte in Förderstrategien zu einzubringen. Die Schaffung von Bewusstsein für Asymmetrien ist Grundlage dafür, Strategien für **solidarisches** Agieren und für Justainability zu entwerfen.

Dies führt zu einer Diskussion über ethikspezifische Strategien in Fördermechanismen, die die Frage berücksichtigen, welche Fördermöglichkeiten in einzelnen Ländern oder Regionen oder für einzelne Künstler:innen vorhanden sind. Die Förderung von kollaborativen Projekten, beispielsweise eines gemeinsamen Projekts von einer Künstlerin oder einem Künstler aus Deutschland mit einer Künstlerin oder einem Künstler aus Ländern mit schwachen Förderstrukturen – wie beispielsweise Angola –, wäre eine Möglichkeit, ethische Dimensionen in Förderstrategien einzubringen. Hier wäre eine gezielte Anbindung an Biennalen denkbar.

Fördertöpfe für Kunstproduktion bei Festivals oder Festivalparten ohne Länderspezifik

In diesem Sinne wäre auch denkbar, einen Fördertopf für Projekte im Zusammenhang mit Biennalen zu schaffen, der die Produktion von Kunst unabhängig von der Herkunft der Künstler:innen ermöglicht.

Der Ansatz des künstlerischen Leiters der documenta 14 (2017), Adam Szymczyk, die einzelnen bewilligten Fördergelder für künstlerische Beiträge von Förderinstitutionen und Galerien in einen Gesamtopf fließen zu lassen, der letztlich auf alle beteiligten Künstler:innen aufgeteilt wird, kann teilweise aufgrund von Vergabeordnungen, die an bestimmte gesetzliche Rahmenbedingungen gebunden sind, nicht realisiert werden. Denkbar wäre jedoch, einen Fördertopf zu schaffen, um Festivals zu fördern – oder Sparten auf Festivals und Biennalen –, die ein Konzept vorlegen, bei dem programmatisch nicht einzelne Künstlerbeiträge gefördert werden, sondern die Kunstproduktion als Ganzes, um Herkunftsspezifika entgegenzuwirken.

Strukturelle Förderung

Substanzielle strukturelle Förderung für Biennalen wird als Desiderat von zahlreichen der befragten Expert:innen identifiziert. Die einer Biennale inhärente Struktur als ephemere Ausstellung aber auch als permanente Institution bedingt auch den Bedarf an grundlegender Förderung für Infrastruktur (Gehälter, Miete, laufende Kosten). Auch besteht großer

Bedarf an Geldern, die frei verwendet werden können, für Katalogproduktion, Kommunikation, Mobilität, Szenografie. Um diese Bedarfe decken zu können, sollten jedoch neue Fördertöpfe geschaffen werden.

Strukturelle Unterstützung durch Förderinstitute ist vor allem für die Biennalen essentiell, die nicht über eine Infrastruktur vor Ort verfügen (z.B. wenn sie nicht einem Museum angegliedert sind) oder wenn sie nicht eine längerfristige Basisfinanzierung durch die jeweilige Stadt, Region oder durch eine Stiftung beziehen. Kulturpolitische Initiativen sind dabei von Nöten, um diese strukturelle Förderung auf regionaler, nationaler oder lokaler Ebene zu verankern.

Für die Nachhaltigkeit von Biennalen ist eine längerfristige strukturelle Förderung von jeweils mindestens drei oder vier Jahren essentiell, darin sind sich etliche der befragten Expert:innen einig. Dies gelte insbesondere für kleinere Biennalen mit Budgets unter 1 Mio. € (inkl. institutioneller Kosten und Gehälter). Jedes Jahr erneut eine Finanzierung suchen zu müssen, schwächt die Struktur und ist extrem zeitaufwendig.

Fehlt eine permanente Struktur einer Biennale – auch dadurch, dass Teams der Biennialenorganisation inklusive der Kuratorin oder des Kurators häufig von einer zur nächsten Biennaleedition wechseln, gehen Wissen und Expertise verloren. Die Unterstützung von Initiativen zur Förderung von Wissenstransfer und der Übergabe von einer Arbeitsgruppe zur nächsten können diese Lücken schließen.¹⁴⁰

7.4 Nachhaltigkeit von Biennalen fördern

Transversale Programme im Bereich Capacity Building

Für die Professionalisierung des Umfelds einer Biennale und im Bereich Kulturadministration werden – gerade mit Blick auf den afrikanischen Kontinent – Aktivitäten zur Aus- und Weiterbildung benötigt. Dies betrifft nicht nur Kunstbiennalen, sondern auch andere Bereiche im Kreativsektor, sodass transversale Programme den Kulturbereich insgesamt stärken können. Neben Festival-Management Training mit einem Fokus auf Fundraising stellen Aktivitäten im Bereich Kuratorisches Wissen, Kurator:innennetzwerke, Ausstellungs-/Eventtechnik sowie Restaurierung Potenziale für die Professionalisierung des Sektors dar. Bei der Konzeption der Programme ist es wichtig, die Kontexte zu definieren und zu beachten, um die Art der Intervention und die Zielgruppe zu bestimmen: Wenn beispielsweise in einem Land im Wechselspiel mit einer Biennale eine Tradition für Fotografie

¹⁴⁰ S. Anhang Förderprogramme C.2.

entstanden ist, ist der Aufbau von Kunstdruckereien und die Professionalisierung in diesem Bereich Grundlage für längerfristige Perspektiven für den Sektor.

Infrastruktur des Kreativsektors

Die Stärkung des Kreativsektors vor Ort kann durch die Unterstützung der gesamten Wertschöpfungskette für den Kunstbereich inklusive Ausstellungsmanagement, Logistik, Druckereien (z.B. Katalogproduktion), Marketing aber auch den lokalen Kunstmarkt gefördert werden. Die Fotobiennale *Rencontres de Bamako* in Mali ist – wie die Case Study beim Mapping zu Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent verdeutlicht hat – ein Beispiel für eine entscheidende Initiative, die Kreativwirtschaft vor Ort zu stärken. Die vollständige Verlagerung der Produktion der Biennale von Paris nach Mali trägt erheblich zum Ausbau und zur Spezialisierung der lokalen Kreativwirtschaft bei. Dazu zählt nicht nur die Stärkung von Know-How, sondern zum Beispiel auch die Anschaffung von Maschinen oder bestimmter Materialien für den Druck von Kunstfotografien. Lokale *Governance* und Einbezug lokaler *Communities* begünstigen somit positive längerfristige Effekte und Entwicklungspotenziale für die gesamte Infrastruktur des Kreativsektors einer Region.

Ökologische Gesichtspunkte

Auch ökologische Gesichtspunkte rücken seit einigen Jahren vor der Folie der Debatten um den Klimawandel im Biennialendiskurs zunehmend in den Fokus. Sowohl die Mobilität von Kurator:innen, Künstler:innen und Publikum als auch die Transporte von Kunstwerken rund um den Globus, die die weltweit über 300 Biennalen bedingen, stehen im Zentrum der Kritik. Teils programmatisch, teils durch Mangel an Förderung motiviert, greifen Biennalen zunehmend diese Aspekte auf wie durch die Produktion von Werken *in situ* - beispielsweise bei der Jogja Biennale in Indonesien oder der Abidjan Green Art, Elfenbeinküste – bei letzterer schaffen die Künstler:innen in einem Nationalpark vor Ort ephemere Werke aus natürlichen Materialien. Durch gezielte Förderung ökologisch nachhaltiger Initiativen oder Strategien von Biennalen kann auch durch Förderstrategien ein Beitrag zum Erhalt von Ressourcen und Ökosystemen geleistet werden.

Digitalisierung – Defizite und Potenziale

In den vergangenen Monaten hat sich die Digitalisierung aufgrund der Corona-Pandemie auch im Bereich der visuellen Künste rasant beschleunigt. Biennalen erproben Möglichkeiten, auf digitale Formate umzustellen, zahlreiche Programme, Gesprächsrunden und Konferenzen sowie Ausstellungsführungen werden in den virtuellen Raum verlegt. Die Qualität des digitalen Angebots variiert dabei stark von ausbaufähigen Versuchen bis hin

zu innovativen, experimentellen Formaten. Im Zusammenhang mit der rasant voranschreitenden Digitalisierung in diesem Bereich sind kritische Aspekte zu bedenken wie Urheberrechte, Datenschutz, Zensur von Plattformen oder Zugänglichkeit für Publikum mit nicht privilegiertem Hintergrund. Die Erfahrungen der vergangenen Monate haben gezeigt, dass zwar einerseits das physische Erleben von Kunst nicht durch digitale Formate komplett ersetzt werden kann, andererseits Bedarf an Förderung für die Schaffung von professionellen, inklusiven und zweckmäßigen digitalen Formaten besteht.

In Zeiten der Corona-Pandemie und Social Distancing stellt eine Sparte der aktuellen Biennale in Gwangju, die ausschließlich für ein Online-Publikum konzipiert ist, ein interessantes Beispiel für digitale Formate dar. Die in Auftrag gegebenen künstlerischen Arbeiten werden in Form von Episoden und Webserien auf den Social-Media-Kanälen der Biennale präsentiert und auf ihrer Website gestreamt. Diese künstlerischen Arbeiten von Ana Prvački, Kira Nova und nasa4nasa erforschen hybride Formen des individuellen und kollektiven Ausdrucks und stellen die Beziehungen zwischen Körpern in den Mittelpunkt, die sich zwischen dem Spirituellen, dem Physischen und dem Virtuellen bewegen, jenseits der pandemiebedingten Entfremdung und der räumlichen Distanzierung.¹⁴¹

7.5 Vernetzung

Biennale-Allianzen und -Netzwerke

Die Schaffung von internationalen **Biennale-Allianzen** und **transnationalen Kollaborationen** von Biennalen stellt einen entscheidenden Beitrag dar, institutionell neue Formen der internationalen Solidarität zu erproben, alternative Lösungen von grenzüberschreitender Zusammenarbeit zu entwickeln und neue Netzwerke zu kreieren. Durch verschiedene Kollaborationsformen wird das Biennalenformat ergänzt und erweitert, der interkulturelle Diskurs über kuratorische Praxis verstärkt sowie Wissenstransfer gefördert.

Im europäischen Raum wurde die Perennial Biennial gegründet, eine Partnerschaft von fünf Biennalen, darunter die Berlin Biennale. Zudem wurde die East Europe Biennial Alliance¹⁴² ins Leben gerufen, die als Gegenpol im Bereich der Kultur zu gewissen ideologischen Tendenzen des europäischen Ostens besondere Bedeutung durch ihre politische Dimension erhält.

¹⁴¹ <https://13thgwangjubiennale.org/live-organ/> [Zugriff: 13.04.2021].

¹⁴² Ein Zusammenschluss von Biennalen in Prag, Budapest, Kiew und Warschau.

Einen transkontinentalen Ansatz stellt die Kooperation „**New North and South**“ dar,¹⁴³ ein Netzwerk aus elf Organisationen aus dem Kunstbereich im Norden Englands und in Südasien: Museen und Biennalen in England (Liverpool Biennial, Manchester Art Gallery, Whitworth, Manchester Museum, The Tetley in Leeds) sowie die Colombo Biennale (Sri Lanka), Dhaka Art Summit (Bangladesch), Kochi-Muziris Biennale (Indien), Karachi Biennale und Lahore Biennale (Pakistan) und der British Council. Das New North and South-Netzwerk ermöglicht parallel zum öffentlichen Programm eine Reihe von Residenzen, Ko-Kommissionen und Mentoringprogrammen.

Die Förderung kooperativer Biennalen-Projekte bietet eine Chance, um den interkulturellen Dialog und Wissenstransfer sowie kollaborative Praktiken und international solidarisches Arbeiten zu stärken. Zahlreiche der befragten Expert:innen betonten, dass die Förderung transnationaler, transregionaler und transkontinentaler Kollaborationsprojekte, erheblich dazu beiträgt, das Lernen und den Austausch zwischen Ländern und Kulturräumen zu unterstützen, wie im Bereich Bildungsprogramme und Outreach bei dem z.B. im Vereinigten Königreich seit Jahren pionierhafte Arbeit geleistet wird. Zudem können bestimmte Tendenzen wie demokratische Bewegungen in einer Region durch modellhafte Kulturinitiativen wie Biennalen, die ein breites Publikum erreichen, länderübergreifend gestärkt werden.

Ein wegweisender Versuch, Vernetzung zu stärken, ist zudem die **Bienalsur** – ein kollaboratives globales Netzwerk von Künstler:innen, Kurator:innen und Institutionen aus dem Globalen Süden und dem Globalen Norden. Dieses Biennalenprojekt startete 2015 mit den „Global South Meetings. A Platform for Reflection on Contemporary Art and Culture“. Im Fokus der Biennale steht ein dynamisches Projekt, das auf Dialog und Austausch basiert.¹⁴⁴ Bei der zweiten Edition 2019 waren 112 Veranstaltungsorte in 21 Ländern beteiligt wie Argentinien, Benin, Frankreich und Japan.¹⁴⁵ Interessant ist dabei auch das Konzept der Simultanität, da einige Projekte – oder eine digitale Version davon – zugleich an verschiedenen Orten gezeigt werden, sodass parallele Erfahrungen und Rezeptionen geschaffen werden.¹⁴⁶

¹⁴³ <https://www.biennial.com/collaborations/new-north-and-south> [Zugriff: 18.04.2021]. Gefördert von: Arts Council England's Ambition for Excellence programme, Partner ist der British Council.

¹⁴⁴ Weiterführende Informationen: <https://bienalsur.org/en> [Zugriff: 16.04.2021].

¹⁴⁵ Der Großteil der teilnehmenden Partner befindet sich in Lateinamerika, in Europa sind derzeit Projektpartner aus Frankreich, Spanien und Italien involviert, aus Deutschland bisher kein Projektpartner. Organisator der Biennale ist UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) in Buenos Aires.

¹⁴⁶ So wurde z.B. ein Projekt eines Künstlers aus Madagaskar, Joël Andrianomearisoa, zugleich in Argentinien, Brasilien und in Benin gezeigt.

Das ifa könnte einerseits als Förderer von Biennale-Allianzen und -Netzwerken einen Beitrag zu transnationalen Biennalekooperationsprojekten leisten, die Ko-Kreation, Ko-produktion, Residenzen und Programme zu Wissenstransfer beinhalten. Andererseits wäre auch über die ifa-Galerien eine Anbindung an Netzwerke mit Biennalen oder an die Bienalsur denkbar.

Austausch unter Biennalen

Foren und Konferenzen wie das World Biennial Forum, das 2012 und 2014 stattfand, bieten Biennialorganisator:innen und -kurator:innen die Möglichkeit, aktuelle Fragen und Bedürfnisse rund um Kunstbiennalen weltweit zu diskutieren. Die International Biennial Association (IBA) – eine gemeinnützige Vereinigung, die aus dem ersten World Biennial hervorging – ist ebenso als Plattform für den Austausch von Wissen und Informationen konzipiert. Diese Plattformen, Konferenzen und Symposien sind wichtige Instrumente des Austauschs über verschiedene Praktiken, Formate und gegenwärtige Herausforderungen von Biennalen, die der Förderung bedürfen, um horizontale Netzwerke zu schaffen.

Die Investition in solche Netzwerke, sowohl bezüglich der Förderung für die Organisation von Konferenzen und Workshops, als auch die Stärkung von längerfristigen Strukturen (Mitarbeiter, Büro) derselben Organisationen, sind zu diskutierende Aspekte. Ebenso sollte auch die Möglichkeit unterstützt werden, dass Vertreter:innen von Biennalen mit kleinen Budgets und schwacher Infrastruktur an gemeinsamen Treffen oder auch Akteure des Globalen Südens an Konferenzen über Biennalen teilnehmen können.

7.6 Internationale Förderkooperationen

Joint Funding

Multilaterale Förderprogramme und Joint Funding stellen erhebliche Potenziale dar, nationale Kategorien aufzubrechen und zugleich Mittel und Expertise zu bündeln, um effizienter agieren zu können. Grenzüberschreitende Kooperationen auf Förderebene, Co-funding und gemeinsame nationenübergreifende Programme, ermöglichen durch gemeinschaftliches Agieren nicht nur Zugang zu neuem Wissen und das Teilen von Kosten und Risiken, sondern fördern auch multilateralen interkulturellen Dialog. Verschiedene Initiativen von europäischen Förderinstituten lassen sich vor allem im Bereich Mobilität und Vernetzung beobachten, wie der „Orientationtrip“, der gemeinschaftlich von Instituten

aus den Niederlanden, Belgien, Dänemark und der Schweiz organisiert wird, um internationale Netzwerke zu stärken. Transkontinentale Kooperationen im Förderbereich für Biennalen bestehen beispielsweise zwischen dem Vereinigten Königreich und Korea.¹⁴⁷

Biennalenförderung auf europäischer Ebene

An Förderung von europäischer Ebene wurden von den für die vorliegende Studie befragten Gesprächspartner:innen vor allem drei Aspekte kritisiert: mangelnde Visibilität, große Komplexität und bürokratische Hürden. Eine gemeinsame europäische Haltung wird von verschiedenen Befragten als positiv wahrgenommen. Biennalen bieten eine gute Möglichkeit, durch eine geteilte europäische Haltung gemeinschaftlich zu agieren, zum Beispiel gegenüber dem afrikanischen Kontinent, um zusammen mit Partnern aus Europa und aus Afrika gemeinschaftlich die Bewältigung der Vergangenheit zu adressieren sowie die Frage, wie eine gemeinsame Zukunft kreiert werden kann.

Förderprogramme und -möglichkeiten sollten daher intensiver kommuniziert werden. EUNIC Global könnte zudem in der Zukunft eine wichtige Rolle spielen, auch für die Förderung von Biennalen. Beispielsweise ist das ifa bereits mit dem ifa-Forschungsprogramm „Kultur und Außenpolitik“ bei EUNIC involviert und somit stellt sich die Frage, inwiefern es sich im Bereich Kunst auf Förderebene europäisch aufstellen möchte.

7.7 Dialog zwischen Förderinstituten

Dialog und Absprachen zwischen den Kulturinstituten und Förderern innerhalb eines Landes sind notwendig und produktiv, um Ressourcen besser und synergetisch einzusetzen. Reziproke Information über Förderungen bieten Potenziale für größere Sichtbarkeit. Beispielsweise könnten Künstler:innen, die vom ifa gefördert werden, durch weitere, von einem lokalen Goethe-Institut koordinierte Veranstaltungen zusätzlich vor Ort promotet und vernetzt werden. Förderinstitutionen innerhalb eines Landes sollten daher komplementär agieren und Überschneidungen in Förderbereichen vermeiden, um eine größere Bandbreite an Bedarf abzudecken und Synergien nutzen zu können.

¹⁴⁷ Vgl. im Anhang Abschnitt B. Joint Funding.

Literatur

Biennalen allgemein

Alloway, Lawrence (1968): *The Venice Biennial, 1895–1968: From Salon to Goldfish Bowl*. London: Faber & Faber

Altshuler, Bruce (2013): *Biennials and Beyond. Exhibitions That Made Art History. 1962–2002*. New York: Phaidon

Basualdo, Carlos (2003): *The Unstable Institution*. In: Elena Filipovic., Marieke van Hal und Solveig Øvstebø, et al. (Hg.) (2010): *The Biennial Reader*. Bergen & Ostfildern: Hatje Cantz, 124–135

Bilbao, Ana (2019): *From the Global to the Local (and Back)*. In: *Third Text*, 33:2, 179–194. DOI: 10.1080/09528822.2019.1603888

Block, René (2013): *We hop on, we hop off: the ever-faster spinning carousel of Biennials*. In: *Yishu: Journal of Chinese Contemporary Art* 12, no. 2 (May/June), 33–34

Bydler, Charlotte (2010): *The Global Art World, Inc.: On the Globalization of Contemporary Art* [2004], in: *The Biennial Reader*, hg. von Elena Filipovic, Marieke van Hal und Solveig Øvstebø, et al., Bergen & Ostfildern: Hatje Cantz, 378–405

Cherepanyn, Vasyl (2018): *East Europe Biennial Alliance*. In: *Draft: Global Biennial Survey 2018, on Curating*, 39, 406f

Enwezor, Okwui (2002): *Großausstellungen und die Antinomien einer transnationalen globalen Form*. München: Wilhelm Fink

Filipovic, Elena, Marieke van Hal und Solveig Øvstebø, et. al (Hg.) (2010): *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*. Bergen & Ostfildern: Hatje Cantz

Gardner, Anthony und Charles Green (2016): *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art*, Hoboken: Wiley

Gardner, Anthony und Charles Green (2013): *Biennials of the South on the Edges of the Global*. In: *Third Text*, 27 (4), 442–455

- Herkenhoff, Paulo (1998): 'To come and go'. In: Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. XXIV Bienal de São Paulo, São Paulo: Fundação Bienal
- Hoskote, Ranjit (2010): Biennials of Resistance: Reflections on the seventh Gwangju Biennial. In: The Biennial Reader, hg. Von Elena Filipovic, Marieke van Hal und Solveig Øvstebø, et al. Bergen & Ostfildern: Hatje Cantz, 306–321
- Jones, Caroline (2017): The Global Work of Art: World's Fairs, Biennials, and the Aesthetics of Experience. Chicago: University of Chicago Press
- Kompatsiaris, Panos (2019): Biennial art and its rituals: value, political economy and artfulness. In: Journal of Aesthetics & Culture, 11:1. DOI: 10.1080/20004214.2019.1627847
- Kolb, Ronald und Shwetal A. Patel (2018): Survey review and considerations. In: Draft: Global Biennial Survey 2018, on Curating, 39, 15–34
- Lee, Young Chul (2007): Curating in a Global Age. In: Cautionary Tales: Critical Curating, hg. von Heather Kouris und Steben Rand, New York, 108–117
- Lim, In-Young (2007): Les politiques des biennales d'art contemporain de 1990 à 2005. In: Marges. Revue d'art contemporain, Nr. 05. DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.701>
- Lockard, Anne (2013): Outside the Boundaries: Contemporary Art and Global Biennials. In: Journal of the Art Libraries Society of North America, Bd. 32, Nr. 1, 102-111
- Marchart, Oliver (2014): The Globalization of Art and the 'Biennials of Resistance': A History of the Biennials from the Periphery. In: World Art, 4:2, 263–276. DOI: 10.1080/21500894.2014.961645
- Niemojewski, Rafal (2010): Venice or Havana: A Polemic on the Genesis of the Contemporary Biennial. In: Elena Filipovic, Marieke van Hal, Solveig Øvstebø (Hg.), The Biennial Reader: Anthology of essays on the global phenomena of biennials. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, Cambridge: MIT Press
- Scheller, Jörg (2018): Globannials or: The Sublime Is WoW. In: Draft: Global Biennial Survey 2018, on Curating, 39, 81-82
- Şeyben, Burcu Yasemin (Hg.) (2013): The Financing of International Contemporary Art Biennials. Istanbul: Istanbul Kültür Sanat Vakfı

Smith, Terry (2016): Biennials: Four Fundamentals, Many Variations. <https://www.biennial-foundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/> (Zugriff: 24.01.2021)

van Hal, Marieke (2015), The Biennial between Exhibition and Institution. In: Daiva Citvari-enė, Contemporary Art Biennial as a Site Specific Event: Local versus Global, Kaunas Biennial, 14–17

Vogel, Sabine B. (2010): Biennalen – Kunst im Weltformat. Heidelberg: Springer-Verlag.

Vogel, Sabine B. (Hg.) (2020): Quo Vadis Biennale? Die Zukunft der Mega-Ausstellungen. Kunstforum, Bd. 271

Fokus Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent

Breitz, Candice (1995): The first Johannesburg Biennale: Work in progress. In: Third Text, 9:31, 89–94. <https://doi.org/10.1080/09528829508576551>

Amara, Feben (2018): Ausstellen als Intervention. Die Dakar Biennale für zeitgenössische Kunst. In: documenta studies #3. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_3_Feben-DE_1.pdf (Zugriff: 31.10.2020)

Gardner, Anthony und Charles Green (2020): Okwui Enwezor's Johannesburg Biennale: Curating in Times of Crisis. In: documenta studies #8, hg. von Nora Sternfeld, Nanne Buurman, Ina Wudtke und Carina Herring, 1–18. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studies__8_Anthony_Gardner___Charles_Green_1.pdf

Greani, Nora (2016): La Biennale d'Art Bantu Contemporain: passeport ethnique et circulations artistiques en Afrique sub-sahélienne. In: ARTL@S BULLETIN, Vol. 5/2, 70–82

Harney, Elizabeth (2004): In Senghor's Shadow. Art Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995. Durham-London: Duke University Press

Kilonzo, Kiagho B. (2019): Integrating East Africa Through Arts and Culture: A Report of the EASTAFAB Tours and Exhibitions. In: Eastern African Literary and Cultural Studies, 5:2, 128–143. DOI: 10.1080/23277408.2019.1613851

Kolb, Ronald und Shwetal A. Patel (2018): Draft: Global Biennial Survey 2018. On Curating, Nr. 39, Juni

Koloane, David (2003): South African Art in the Global Context. In: *Présence Africaine*, 1, Nr. 167–168, S. 114–121

Konaté, Yacouba (2009): *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine – tête à tête avec Adorno*. Paris: L'Harmattan

Kouoh, Koyo (Hg.) (2013): *Condition Report. Symposium on Building Art Institutions in Africa*, Ostfildern: Hatje Cantz, 103–118

Mabaso, Nkule (Hg.) (2016): *In this Context: Collaborations & Biennials. On Curating*, Nr. 32, Oktober

Moore, Allison (2020): *Biennale Effects. The African Photography Encounters (Kapitel)*. In: *Embodying Relation*, Durham: Duke University Press

Njami, Simon (2015): *A New Legitimacy*. In: Bisi Silva (Hg.), *Telling time : Rencontres de Bamako*. Ministère de la Culture du Mali ; Institut Français, Heidelberg/Berlin: Kehrer, 5–7

Nzewi, Ugochukwu-Smooth und Thomas Fillitz (Hg.) (2020): *Dak'Art: The Biennale of Dakar and the Making of Contemporary African Art*. London: Routledge

Peters, Christabelle (2016): *The Cultural Politics of Luso-African Identity: A Look at the 7th São Tomé Biennial*. In: *Journal of African Art History and Visual Culture*, Vol. 10, 261–275

Ramadan, Dina A. (2016): *The Alexandria Biennale and Egypt's Shifting Mediterranean*. In: A.J. Goldwyn und R.M. Silverman (Hg.), *Mediterranean Modernism*, 343–361

Secrétariat général de la Biennale de l'Art Africain Contemporain à Dakar (Hg.) (2008): *Dak'art # 2008: Afrique, miroir?*, Dakar: Polykrome Dakar

Sidibé, Samuel, Michket Krifa und Laura Serani (2011): *Pour un monde durable: Rencontres de Bamako, biennale africaine de la photographie*, Actes Sud Editions

Siebert, Nadine (2016): *(Re)Mapping Luanda. Utopische und nostalgische Zugänge zu einem kollektiven Bildarchiv*, Berlin: LIT

Siebert, Nadine (2014): *Luanda Lab – Nostalgia and Utopia in Aesthetic Practice*. In: *Critical Interventions*, 8(2), 176–200. DOI: 10.1080/19301944.2014.939534

Silva, Bisi (Hg.) (2015): Telling time: Rencontres de Bamako, Biennale Africaine de la Photographie, 10ième édition. Ministère de la Culture du Mali; Institut Français, Heidelberg/Berlin: Kehrer

Vincent, Cédric (Hg.) (2008): Festivals et biennales d'Afrique: machine ou utopie? Paris: L'Harmattan

Divers

Batchelor, Kathryn und Xiaoling Zhang (2017): China-Africa Relations: Building Images through Cultural Cooperation, Media Representation and Communication. London: Routledge

Franco, Pedro Affonso Ivo und Kimani Njogu (2020): Cultural and Creative Industries in Sub-Saharan Africa. Stuttgart: ifa Edition Culture and Foreign Policy

Hampel, Annika (2020): Internationale Hochschulkooperationen der Zukunft. Außenwissenschaftspolitik am Beispiel von Transnationalen Bildungsangeboten. Stuttgart: ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

Hucks, Bethany und Shwetal A. Patel (2020): Art and Philanthropy. ArtTactic

Iskra, Katarzyna Anna (2021): Kurzdarstellungen zur Europäischen Union. Kultur. Europäisches Parlament. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/137/kultur> Zugriff: 12.02.2021]

KfW: Afrika im Fokus. Frankfurt. <https://www.kfw-entwicklungsbank.de/Internationale-Finanzierung/KfW-Entwicklungsbank/Weltweites-Engagement/Afrika-im-Fokus/> [Zugriff: 22.02.2021]

Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Education, Culture and Science of the Netherlands (2021): International Cultural Policy 2021-2024. <https://www.government.nl/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024> [Zugriff: 05.02.2021]

On the Move (Jordi Baltà, Yohann Floch, Marie Fol, Maïa Sert, coordinated by Marie Le Sourd) (2019): Mobility Scheme for Artists and Culture Professionals in Creative Europe countries. Brüssel: European Commission. <https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/11/OS-final.pdf> [Zugriff: 05.02.2021]

Polivtseva, Elena (2020): COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers. Brüssel: IETM Publication. https://www.ietm.org/en/system/files/publications/ietm_covid_publication_v3.pdf [Zugriff: 05.02.2021]

Reismann, Anna (2021): Wahlen in Uganda. Länderbericht, Konrad-Adenauer-Stiftung. https://www.adept-africa.de/files/img/6%20Berichte/Berichte%20ADEPT/Presseartikel/2021%20Januar_KAS_Langzeitpräsident%20Museveni%20hält%20sich%20an%20der%20Macht%20-%20mit%20allen%20Mitteln.pdf [Zugriff: 28.02.2021].

The African Union Commission: Agenda 2063: The Africa We Want. <https://au.int/en/agenda2063/overview> [Zugriff: 22.02.2021]

Zaidi, Tariq (2020): Sapeurs. Ladies and Gentlemen of the Congo, Heidelberg: Kehrer

Links:

Homepage der Biennial Foundation:
<https://www.biennialfoundation.org>

Homepage der International Biennial Association (IBA):
<https://biennialassociation.org>

Homepage Universes in Universe:
<https://universes.art/en/biennials>

Anhang

A. Biennalen-Neugründungen 2015-2020

Europa

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	L'ANDART		Andorra	Landart (Fokus)	2015, 2017, 2019
2	Anozero	Coimbra	Portugal	Zeitgenössische Kunst und Kulturerbe	2015, 2017, 2019
3	ARoS Triennial	Aarhus	Dänemark	Zeitgenössische Kunst	2017
4	Art Encounters Biennial	Timisoara	Rumänien	Experimentelles Festival und zeitgen. Kunstbiennale	2015, 2017, 2019
5	Biennale Bregaglia	Val Bregaglia	Schweiz	Zeitgenössische Kunst	2020
6	Biennale Matter of Art	Prag	Tschechien	Zeitgenössische Kunst	2020
7	Biennale Wrszawa	Warschau	Polen	Interdisziplinäre sozio-kulturelle Projekte	2019
8	Bodø Biennale	Bodø	Norwegen	Festival für Bildende Kunst und Tanz	2016, 2018, 2020
9	Bruges Triennial	Brügge	Belgien	Zeitgenössische Kunst und Architektur	2015, 2018
10	Coventry Biennial	Coventry	UK	Zeitgenössische Kunst	2017, 2019
11	Garage Triennial of Russian Contemporary Art	Moskau	Russland	Zeitgenössische Kunst	2017, 2020
12	Helsinki Biennial	Helsinki	Finnland	Zeitgenössische Kunst	verschoben auf 2021
13	Henie Onstad Triennial for Photography and New Media	Høvikodden	Norwegen	Fotografie / Neue Medien	2020
14	Larnaca Biennale	Larnaca	Zypern	Zeitgenössische Kunst	2018, 2020 versch. auf 2021
15	OFF-Biennale Budapest	Budapest	Ungarn	Zeitgenössische Kunst	2015; 2017, 2020 versch. auf 2021
16	osloBiennalen	Oslo	Norwegen	Kunst im öffentlichen Raum	2019–2024

17	Riga International Biennial of Contemporary Art	Riga	Litauen	Zeitgenössische Kunst	2018
18	New Swåland	Småland Region	Schweden	Zeitgenössische Kunst	2019
19	Strasbourg Biennale	Straßburg	Frankreich	Zeitgenössische Kunst	2018/2019
20	Vienna Biennale	Wien	Österreich	Kunst, Design, Architektur	2015, 2017, 2019
21	Yorkshire Sculpture International	Yorkshire	UK	Skulptur im Außenraum	2019

Asien

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	Anren Biennale	Anren	China	Zeitgenössische Kunst (inkl. Theater)	2017/18
2	Bangkok Art Biennale	Bangkok	Thailand	Zeitgenössische Kunst	2018, 2020
3	Bangkok Biennial	Bangkok	Thailand	Zeitgenössische Kunst	2018, 2020
4	Chennai Photo Biennale	Chennai	Indien	Fotografie	2016, 2019
5	Jeju Biennale	Jeju	Südkorea	Zeitgenössische Kunst	2017
6	Karachi Biennale	Karachi	Pakistan	Zeitgenössische Kunst	2017, 2019
7	Kathmandu Triennale	Kathmandu	Nepal	Zeitgenössische Kunst	2017, 2020 versch. auf 2021
8	Kuala Lumpur Biennale	Kuala Lumpur	Malaysia	Zeitgenössische Kunst	2017, 2019
9	Lahore Biennale	Lahore	Pakistan	Zeitgenössische Kunst	2018, 2020
10	Makassar Biennale	Makassar	Indonesien	zeitgenössische Kunst, Thema "Maritime"	2015, 2017, 2019
11	Okayama Art Summit	Okayama	Japan	Zeitgenössische Kunst	2016, 2019
12	Oku-Noto Triennale	Suzu	Japan	Ortsspezifische Installationen, Kunstfestival	2017, 2020 versch. auf 2021
13	Reborn Art Festival	Ishinomaki	Japan	Kunst, Musik, Kulinarik	2017, 2019

14	Shenzhen Biennale	Shenzhen	China	Zeitgenössische Kunst	2018
15	Suzhou Documents	Suzhou	China	Zeitgenössische Kunst	2016
16	Thailand Biennale	versch. Orte	Thailand	Zeitgenössische Kunst	2018 Krabi
17	Yerevan Biennial	Jerevan	Armenien	Bildende Kunst und Theorie	gepl. 1. Edition 2021
18	Yinchuan Biennale	Yinchuan	China	Zeitgenössische Kunst	2016, 2018

Afrika

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	Abidjan Green Arts	Abidjan	Elfenbeinküste	Land Art	2019
2	Biso International Biennial of Sculpture	Ouagadougou	Burkina Faso	Skulptur	2019
3	Lagos Biennial	Lagos	Nigeria	Zeitgenössische Kunst	2017, 2019
4	Nuku Photo Festival	Accra	Ghana	Fotografie	2018
5	OFF Biennale Cairo	Kairo	Ägypten	Zeitgenössische Kunst	2015, 2018
6	Stellenbosch Triennale	Stellenbosch	Südafrika	Zeitgenössische Kunst	2020
7	Young Kongo Biennale	Kinshasa	Demokr. Rep. Kongo	Zeitgenössische Kunst	2019

Nordamerika

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	Bonavista Biennale	Duntara	Canada	Zeitgenössische Kunst indigener, kanadischer und internat. Künstler:innen	2017, 2019
2	DeCordova New England Biennial	Lincoln, MA	USA	Zeitgenössische Kunst	2019
3	Desert X	Palm Springs	USA	Ortsspezifische zeitgenössische Kunst	2017, 2019

4	Cleveland Triennial for Contemporary Art	Cleveland, Ohio	USA	Zeitgenössische Kunst	2018
5	Hawai'i Triennial	Honolulu	USA	Zeitgenössische Kunst	2017, 2019
6	Toronto Biennial of Art	Toronto	Canada	Zeitgenössische Kunst	2019
7	Triennial of Asia	New York	USA	Zeitgenössische Kunst	2020

Südamerika

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	BIENALSUR		Argentinien / global	Zeitgenössische Kunst	2016/17, 2019
2	Biennial of the Frontiers	Matamoros	Mexiko	Zeitgenössische Kunst	2015
3	TRIO Biennial	Rio de Janeiro	Brasilien	Zeitgenössische Kunst	2015

Australien

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	Fremantle Biennale	Fremantle	Australien	Ortsbezogene zeitgenössische Kunstpraktiken	2017, 2019
2	NGV Triennial	Melbourne	Australien	Kunst und Design	2017 gepl. für 2020

Antarktis

	Name der Biennale	Stadt	Land	Disziplinen	Editionen
1	Antarctic Biennale	Expedition: u.a. Ushuaia, South Shetland Islands, Cape Horn		Künstlerische, wissenschaftliche und philosophische Methoden um gemeinsame Räume wie die Antarktis, den Ozean und den Weltraum zu thematisieren	2017

B. Förderprogramme von Instituten aus europäischen Ländern

B.1 British Council, Vereinigtes Königreich

Programm: Biennales and Festivals grants – Architecture, Design and Fashion

Bereich: Architektur, Design, Mode

Anzahl geförderter Projekte: 2020–21 ca. 5 Projekte

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Biennalen und Festivals

Höhe der Zuschüsse: £ 1.000–3.000

Kontext

Mit dem Fonds wird die Teilnahme von im Vereinigten Königreich lebenden Designer:innen, Architekt:innen und Modedesigner:innen an internationalen Biennalen und Festivals gefördert. Zudem werden im Vereinigten Königreich stattfindende Biennalen und Festivals unterstützt, Arbeiten internationaler Designer:innen, Architekt:innen und Modedesigner:innen zu zeigen. Angesichts der Corona-Pandemie werden auch Anträge für digitale Präsentationen oder einen digitalen Austausch berücksichtigt.

B.2 Danish Arts Foundation, Dänemark

Danish Arts Foundation ist Dänemarks größte Kunststiftung, die jährlich rund 12.500 Bewerbungen erhält und rund 6.000 Künstler:innen und Kunstprojekte aus mehr als 60 Programmen fördert. Im Bereich der Biennalen unterstützt die Danish Arts Foundation mehrere Biennalen – sowohl die Biennale in Venedig als auch die Teilnahme dänischer Künstler:innen an einer Reihe anderer Biennalen in der ganzen Welt. Dies umfasst sowohl bildende Kunst, Architektur, Design und Kunsthandwerk, aber auch darstellende Kunst und Literatur.

Programm: Exhibition of Danish Art Abroad

Art der Förderung: Mobilität, Transport, Präsentation in gedruckter oder digitaler Form, Künstlerhonorar

Bereich: Visuelle Kunst

Budget: Von den fast 1.500 im Jahr 2019 für das Programm eingereichten Anträgen erhielten rund 50 % Zuschüsse mit einem Gesamtbudget von ca. 3,1 Mio. € – etwa die Hälfte der jährlichen Mittel des Ausschusses.

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Internationale Museen, Galerien, Biennalen, Ausstellungsräume, unabhängige Kurator:innen, die dänische Kunst ausstellen möchten

Höhe der Zuschüsse: Keine Beschränkung. 2019 wurden die Summen wie folgt verteilt:

- 59 % der gewährten Zuschüsse waren kleiner als 25.000 DKK (ca. 3.300 €)
- 82% waren kleiner als 45.000 DKK (ca. 6.000 €)
- 96% waren kleiner als 75.000 DKK (ca. 10.000 €)

URL: <https://www.kunst.dk/english/funding-1/exhibition-of-danish-art-abroad>

Kontext

Förderung der Präsentation dänischer und internationaler zeitgenössischer Kunst in gedruckter oder digitaler Form sowie Finanzierung von Ausstellungen mit dänischen zeitgenössischen Künstler:innen im Ausland. Die Veranstalter sind angehalten, Künstler:innen im Zusammenhang mit ihrer Tätigkeit bei einer Ausstellung Honorare zu zahlen. Der Ausstellungsort kann eine Teilförderung der Honorare für ausstellende Künstler:innen beantragen.

Programm: International Research Programme

Art der Förderung: Mobilität

Bereich: Visuelle Kunst

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Dänische und internationale Kurator:innen, Direktor:innen von Kunstinstitutionen, Kunstkritiker:innen, Kunstvermittler:innen

Höhe der Zuschüsse: max. DKK 15.000 für Reisekosten und Unterkunft

Kontext

Das Programm zielt einerseits darauf ab, zeitgenössische Kunst in Dänemark und dänische zeitgenössische Kunst im Ausland bekannt zu machen, indem es ausländischen Kurator:innen Einblicke in die dänische Kunstszene gibt im Hinblick auf künftige Kooperationen. Andererseits soll dänischen Kurator:innen die Möglichkeit gegeben werden, ausländische zeitgenössische Kunstszenen kennen zu lernen.

B.3 Frame, Finnland

Frame ist eine private Stiftung und Informationszentrum für zeitgenössische Kunst in Finnland, mit dem besonderen Auftrag, internationale Initiativen zu unterstützen und zu schaffen. Frame wird durch das finnische Ministerium für Bildung und Kultur finanziert. Die Beauftragung und Produktion der Ausstellung für den finnischen Pavillon auf der Biennale von Venedig ist das umfangreichste internationale Projekt von Frame.

Frame hat in den letzten sieben Jahren folgende Biennalen oder an ihr teilnehmende Künstler:innen unterstützt:

- Bienal de São Paulo, Brasilien
- EVA International, Irland
- Kochi-Muziris Biennale, Indien
- Nørrekeærbiennale, Dänemark
- Open Art Biennale, Örebro, Schweden
- Liverpool Biennial, Vereinigtes Königreich
- Art Encounters Biennial, Rumänien
- Bucharest Biennale, Rumänien
- Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Rußland
- Momentum, Norwegen
- Riga Photography Biennial, Lettland
- Riga International Biennial of Contemporary Art, Lettland
- Moscow Biennale, Russland
- Screen City Biennial, Norwegen
- WRO Media Art Biennale, Polen
- Göteborg International Biennial for Contemporary Art, Schweden
- Pyeong Chang Biennale, Südkorea
- Congo Biennale, Demokratische Republik Kongo
- Thessaloniki Biennale, Griechenland
- Douro Biennial, Portugal

Programm: Travel grant for artists for exhibiting abroad

Art der Förderung: Reisekosten, Transport, Unterkunft, Versicherung

Bereich: Zeitgenössische Bildende Kunst

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Künstler:innen aus Finnland, Arbeitsgruppen von Künstler:innen aus Finnland

Programm: Project grant for contemporary art organisations to exhibit work by Finnish artists abroad

Art der Förderung: Reisekosten, Transport, Installation

Bereich: Zeitgenössische Kunst

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Organisationen (Biennalen, Museen) für Reisekosten und Unterkunft, Transport der Kunstwerke und Versicherung während des Transports für Künstler:innen aus Finnland

Programm: Travel grant for foreign art experts for traveling to Finland

Art der Förderung: Reisekosten

Bereich: Zeitgenössische Kunst

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: auswärtige Kurator:innen

Programm: International visitor programme

Art der Förderung: Reisekosten und Unterkunft

Bereich: Zeitgenössische Kunst

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Einladung durch Frame

Kontext

Frame unterstützt Vernetzung, indem internationale Kurator:innen, Wissenschaftler:innen und Produzent:innen nach Finnland eingeladen werden. Der Schwerpunkt des individuell auf jeden Gast zugeschnittenen Besucherprogramms liegt auf der Unterstützung von Besuchen, die der lokalen zeitgenössischen Kunstszene so breit wie möglich zugutekommen. Ein Großteil des Programms wird in Zusammenarbeit mit internationalen und lokalen Organisationen durchgeführt.

B.4 Goethe-Institut, Deutschland

Das Goethe-Institut ist als weltweit tätiges Kulturinstitut der Bundesrepublik Deutschland in über 90 Ländern vertreten. Neben der Verbreitung der deutschen Sprache liegt der Fokus der Aktivitäten auf der Förderung der internationalen kulturellen Zusammenarbeit durch Kulturveranstaltungen und Festivalbeiträge in den Bereichen Film, Tanz, Musik, Theater und Ausstellungen. Zusätzlich zu den hier gelisteten zentral gesteuerten Programmen bietet das Goethe-Institut eine projektbezogene Förderung über seine einzelnen lokalen Institute und Zentren. Dementsprechend werden aus dem örtlichen Budget der Goethe-Institute Projekte unterstützt, die als Teil einer Biennale diese stärken können. Es handelt sich zum größten Teil um Förderung einzelner Projekte mit in der Regel Beteiligung von Kulturschaffenden aus Deutschland.

Im Jahr 2019 hat das Goethe-Institut neben den Architektur-Biennalen in Chicago und Tallin, der Musik-Biennale in Zagreb sowie der Bienal de Performance Buenos Aires, 13 Biennalen für Visuelle Künste unterstützt, von denen sieben in Europa liegen, drei in Asien, eine in Afrika, eine in Mittelamerika und eine in Australien:

- Attakkalari India Biennial
- Chennai Photo Biennale, Indien
- Triennale di Milano
- Biennale Warszawa
- La Biennale di Venezia
- Kaunas Biennial, Litauen
- Ballarat International Foto Biennale, Australien
- Biennale de Lyon
- Havana Biennial
- GIBCA - Göteborg International Biennial for Contemporary Art
- Karachi Biennale KB19, Pakistan
- Abidjan Green Art, Elfenbeinküste
- Contour-Biennale in Mechelen

Programm: Projektfond Bildende Kunst

Art der Förderung: Projektförderung

Bereich: Bildende Kunst, Architektur, Design und Kunstvermittlung sowie interdisziplinäre Projekte

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Künstler:innen, Kurator:innen und Kulturschaffende in Deutschland und international, mindesten zwei Projektpartner, mind. eine Institution

Höhe der Zuschüsse: max. 25.000 €

URL: <https://www.goethe.de/de/uun/auf/mus/ikf.html>

Kontext

Der Projektfonds Bildende Kunst des Goethe-Instituts will Künstler:innen, Kurator:innen und Institutionen aus unterschiedlichen Ländern und Regionen bei der Realisierung gemeinsam und arbeitsteilig geplanter Projekte unterstützen. Gefördert wird die Entwicklung von Ausstellungen und diskursiven Formaten mit länderübergreifenden kooperativen Arbeitsstrukturen. Ziel ist dabei auch die Förderung internationaler Netzwerke in Bildender Kunst, Architektur, Design und Kunstvermittlung. Kollaborative Arbeitsprozesse und künstlerische Forschung in globalen, transkulturellen Zusammenhängen eröffnen die Möglichkeit gemeinsamen Lernens und der Produktion neuen Wissens über nationale Grenzen hinweg.

Programm: Internationaler Koproduktionsfond

Art der Förderung: Projektförderung

Bereich: Theater, Tanz, Musik und Performance (keine reinen Ausstellungsprojekte)

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: private und juristische Personen, Antragsteller ist der ausländische Partner

Geographische Kriterien: Projekte zwischen deutschen und außereuropäischen Partnern, insbesondere aus Transformationsländern, stehen im Fokus

Höhe der Zuschüsse: max. 25.000 €

URL: <https://www.goethe.de/de/uun/auf/mus/ikf.html>

Kontext

Mit dem Internationalen Koproduktionsfonds möchte das Goethe-Institut den uneingeschränkten internationalen und interkulturellen Künftler*innen Austausch sowie dessen Reflexion unterstützen. Die Ermöglichung eines derartigen Austauschs und die damit einhergehende Vernetzung unter den Akteuren sind dabei ebenso wichtig wie die entstehenden Produktionen.

Programm: Recherche Reisen für Kurator:innen

Art der Förderung: Mobilität

Bereich: Zeitgenössische Kunst

Dauer: seit 2008 fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Kurator:innen, die hauptsächlich in Deutschland tätig sind

Höhe der Förderung: Teilfinanzierung (Reisekosten, Unterkunft), max. 5.000 €

URL: <https://www.goethe.de/de/uun/auf/bku/20375937.html>

Kontext

Ziel der Förderung ist die Vertiefung der Kenntnisse von Kurator:innen aus Deutschland über internationale Gegenwartskunst, eine stärkere Vernetzung von deutschen und ausländischen Kunstszenen und die Unterstützung von Ausstellungsprojekten über internationale zeitgenössische Kunst.

Programm: Moving Africa

Durch das seit 2009 erstmals durchgeführte, panafrikanische Austauschprogramm des Goethe-Instituts erhalten Künstler:innen die Möglichkeit, zu ausgewählten Kulturfestivals auf dem Kontinent zu reisen. Die Goethe-Institute in Afrika oder Festivals schlagen Personen für die Teilnahme an dem Programm vor. Ziel ist es, den Austausch und die Vernetzung zwischen afrikanischen Künstler:innen zu fördern. Zu den bisherigen Partnerschaften mit Festivals in verschiedenen Bereichen wie Film, Literatur oder Tanz zählen auch die Kunstbiennalen Dak'Art, Rencontres de Bamako, Addis Photo Fest oder Salon Urbain de Douala (SUD).

B.5 Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Deutschland

Das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) ist Deutschlands älteste Mittlerorganisation und agiert als Kompetenzzentrum der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. Es fördert Kunst- und Kulturaustausch in Ausstellungs- und Konferenzprogrammen und setzt auf langfristige partnerschaftliche Zusammenarbeit. Mit seiner Ausstellungsförderung unterstützt das ifa internationale Kunstbiennalen und gibt für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Biennalen entscheidende Impulse durch Publikationen sowie seit dem Jahr 2000 mit der Konferenzreihe „Biennalen im Dialog“. Gemeinsam mit der Biennial Foundation und Partnern aus dem Biennale-Kontext organisierte das ifa das „World Biennial Forum“ - ein internationales Netzwerktreffen von Biennale-Akteuren, das 2012 in Gwangju und 2014 in São Paulo stattfand. Bereits seit 1971 verantwortet das ifa die Koordination und Realisation des Deutschen Pavillons auf der Biennale Arte di Venezia im Auftrag des Auswärtigen Amts.

Programm: Ausstellungsförderung

Art der Förderung: Transport, Mobilität, Unterkunft, Gerätemiete

Bereich: Bildende Kunst

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: deutsche oder seit mindestens fünf Jahren in Deutschland lebende Künstler:innen

URL: <https://www.ifa.de/foerderungen/ausstellungsforderung/#section1>

Programm: Künstlerkontakte

Art der Förderung: Mobilität, Unterkunft

Bereich: Bildende Kunst, Architektur, Fotografie, Medienkunst, Design

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Künstler:innen, Kurator:innen und Wissenschaftler:innen, Kunstvermittler:innen, Kunsttheoretiker:innen, Architekten:innen und Designer:innen

URL: <https://www.ifa.de/foerderungen/kuenstlerkontakte/>

Kontext

Das Institut für Auslandsbeziehungen fördert Biennalen über zwei Förderprogramme.

Das Programm Ausstellungsförderung unterstützt internationale Ausstellungsvorhaben von Künstler:innen aus Deutschland. Es werden Einzelausstellungen, Gruppenausstellungen und Beteiligungen an international besetzten Ausstellungsprojekten und Biennalen im Ausland gefördert, die in öffentlichen Museen und nichtkommerziellen Galerien und Kunstvereinen etc. stattfinden. Der Antrag kann von der/dem Künstler:in, der ausstellenden Institution oder Kurator:innen gestellt werden.

Das Programm Künstlerkontakte unterstützt Reisen und Arbeitsaufenthalte von Kunst- und Kulturschaffenden aus Transformations- und Entwicklungsländern, die nach Deutschland kommen möchten. In diesem Rahmen können auch Anträge für die Teilnahme an Biennalen in Deutschland gestellt werden. Außerdem werden Reisen und Arbeitsaufenthalte von Kunst- und Kulturschaffenden aus Deutschland nach bzw. in Transformations- und Entwicklungsländer unterstützt, um den interkulturellen Dialog zwischen Deutschland und dem Globalen Süden voranzutreiben.

Der Förderschwerpunkt im Bereich Biennalen liegt – sowohl die Anzahl als auch Fördersummen betreffend – im europäischen Ausland. Zwischen 2015 und 2019 wurden vom

ifa in Europa insgesamt 27 Biennalenprojekte mit insgesamt 284.830 € gefördert. Regelmäßig werden auch zahlreiche Biennalen in Asien gefördert, zwischen 2015 und 2019 waren es 15 Projekte. Diese hohe Anzahl korreliert mit der insgesamt sehr hohen Anzahl von Biennalen auf dem asiatischen Kontinent, von denen sich zahlreiche durch innovative Konzepte und Ansätzen auszeichnen.

Biennalen des afrikanischen Kontinents sind erst in den letzten Jahren zunehmend berücksichtigt worden. Während zwischen 2005 und 2013 keine einzige Biennale des afrikanischen Kontinents gefördert wurde, erhielten in den folgenden Jahren mehrere Biennalen Unterstützung durch das ifa: Marrakech-Biennale, Marokko (2014, 2016); Kampala Art Biennial, Uganda (2016); Biennale de Lubumbashi, Demokratische Republik Kongo (2017, 2019); Lagos Biennial, Nigeria (2017, 2019); East Africa Biennale (2017).

Gemessen an den Zahlen der bewilligten Biennalen-Förderprojekte lag 2020 ein Förderschwerpunkt in Asien. Zehn der 16 bewilligten Biennalen-Förderprojekte betrafen Biennalen in Asien, davon drei in Süd-Korea (Seoul Mediacity Biennale, Busan Biennale, Gwangju Biennale – die jedoch alle drei aufgrund der Corona-Pandemie verschoben wurden).

B.6 Mondriaan Fund, Niederlande

Der Mondriaan Fund ist ein öffentlich finanzierter Fonds für bildende Kunst und kulturelles Erbe, der innovative Projekte und Aktivitäten von bildenden Künstler:innen, Kulturschaffenden (Kurator:innen und Kritiker:innen), Museen und anderen Kulturerbe-Organisationen, Kunstinstitutionen, Archiven, Galerien und Auftraggebern unterstützt.

Der Mondriaan Fund verantwortet zudem den niederländischen Beitrag zur Venedig-Biennale.

Programm: International Presentations

Art der Förderung: Produktionskosten, Präsentationskosten, Mobilität

Bereich: Zeitgenössische Kunst

Anzahl geförderter Projekte: Für 2019 listet der Mondriaan Fund auf seiner Homepage 99 „Art Presentation“-Projekte, davon 13 Biennalen-Projekte (zusätzlich Venedig-Biennale)

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: internationale Plattformen für zeitgenössische Kunst

Geographische Kriterien: Künstler:innen aus den Niederlanden

Destination: International

Höhe der Zuschüsse: Reisekosten für Künstler:innen und/oder (Gast)kurator:innen für die Installation des Projekts; Unterkunft und max. € 150 *per diem* für max. 14 Tage, Transportkosten, Produktionskosten neuer von der Organisation in Auftrag gegebener Arbeiten (max. 50% der gesamten Produktionskosten), Künstlerhonorar (als Teil der Produktionskosten), Unterstützung für eine Publikation, die die Präsentation begleitet (max. 25 % der Kosten), Übersetzungskosten (max. 50 %)

Kontext

International anerkannte Plattformen für zeitgenössische Kunst außerhalb der Niederlande können die Förderung für Präsentationen von Werken lebender Künstler:innen aus den Niederlanden beantragen. Wenn die Präsentation mit Künstler:innen aus den Niederlanden zudem von einer/m (Gast-)Kurator:in aus den Niederlanden kuratiert wird, können internationale Plattformen zusätzlich Mittel beantragen, um die Anwesenheit der Kuratorin oder des Kurators bei der Eröffnung zu ermöglichen.

Geförderte Biennalen- und Festival-Projekte (Auswahl)

2020

- Dhaka Art Summit, Dhaka, Bangladesch

2019

- Venedig Biennale, Italien
- Serendipity Arts Festival, Panaji (Goa), Indien
- Singapore Biennale, Singapur
- La Biennale de Lyon, Frankreich
- Istanbul Biennale, Türkei
- Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Jekaterinburg, Rußland
- Contemporary Art Biennial Sesc_Videobrasil, São Paulo, Brasilien
- Bergen Assembly, Norwegen
- MOMENTA, Montreal, Canada
- Biennial of Graphic Arts Ljubljana, Slowenien
- Contour Biennale, Mechelen, Belgien
- WRO Biennale, Wroclaw, Polen
- Setouchi Triennale, Takamatsu, Japan
- Havana Biennial, Kuba

Programm: Visitors Program

Art der Förderung: Mobilität

Bereich: Visuelle Kunst

Anzahl geförderter Projekte: jährlich ca. 20 Gäste eingeladen

Kontext

Mit dem Ziel, Kunst aus den Niederlanden im Ausland zu fördern, organisiert der Mondriaan Fund spezielle Besucherprogramme für Kurator:innen und Kulturschaffende im Bereich Visuelle Künste, um einen besseren Einblick in die zeitgenössische visuelle Kunst aus den Niederlanden zu geben, die internationalen Beziehungen zu stärken und den Austausch von Ideen zu fördern. Fachleute werden zu Besuchsprogrammen in die Niederlande eingeladen, um Museen, Galerien und Künstler:innen zu besuchen. Das Ziel dieser Besuche ist es, internationale Austauschprojekte zu fördern.

Zu den Teilnehmenden 2019 zählten unter anderem Bonaventure Ndikung (u.a. Kurator der Rencontres de Bamako in Mali 2019 und Künstlerischer Leiter der 12. Quadriennale sonsbeek20->24) und Claire Moulène (Ko-Kuratorin Lyon Biennale 2019).

Programm: Pilot: Istanbul Biennial

Art der Förderung: Mobilität, Netzwerk

Bereich: Visuelle Kunst

Anzahl geförderter Projekte: 1 Pilotprojekt mit 15 Künstler:innen

Dauer: Pilotprojekt 2019

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Individuen

Geographische Kriterien: Niederlande

Destination: Istanbul Biennale

Höhe der Zuschüsse: Zuschuss von bis zu 1.000 € Reisekosten, Unterkunft, Eintrittskarten für die Preview der Istanbul Biennale, Networking Dinner organisiert vom Mondriaan Fund

URL: <https://www.mondriaanfonds.nl/en/activity/pilot-international-networking-istanbul-biennial/>

Kontext

Um der internationalen Positionierung von Künstler:innen aus den Niederlanden einen Impuls zu geben, möchte der Mondriaan Fund die Präsenz und Positionierung der Künstler:innen bei wichtigen internationalen Veranstaltungen fördern.

B.7 Phileas, Österreich

Phileas ist eine 2015 gegründete, unabhängige philanthropische Organisation mit Sitz in Wien, die aus privater Initiative ambitionierte Projekte im Bereich der zeitgenössischen Kunst fördert und koproduziert. Phileas finanziert sich aus den jährlichen Beiträgen seiner Partner sowie einiger Unternehmen und Organisationen.

Programm: Exhibition

Art der Förderung: Projektförderung (Transport, Versicherung und Installation)

Bereich: Bildende Kunst

Anzahl geförderter Projekte: zahlreiche Ausstellungsprojekte, davon 37 Biennalen-Projekte seit 2015

Dauer: fortlaufend

Fördervoraussetzungen:

Bewerbungen von: Institutionen

Geografische Kriterien: Förderung von österreichischen bzw. in Österreich lebende Künstler:innen

Destination: weltweit

Höhe der Zuschüsse: variabel

Kontext

Phileas fördert seit Anbeginn ihrer Tätigkeit die Teilnahme österreichischer bzw. in Österreich lebender Künstler:innen an internationalen Biennalen. Sofern möglich, werden im Anschluss an die Ausstellungsprojekte Arbeiten der unterstützten Künstler:innen von Phileas angekauft und öffentlichen Museen in Österreich geschenkt. Bisher konnten 50 Schenkungen ermöglicht werden.

Mit einigen Biennalen hat sich eine wiederkehrende Zusammenarbeit entwickelt.

Für 2021 ist eine Förderung der Biennalen in Gwangju, Liverpool, Casablanca, São Paulo, Kochi und Istanbul sowie der Bienal de America del Sur bestätigt sowie für 2022 bereits für die New Museum Triennial in Los Angeles.

Geförderte Biennalen- und Festival-Projekte:

- Art Encounters Biennial, Timisoara, Rumänien (2019)
- Bienal de São Paulo, Brasilien (2018, 2021)
- Bienal de America del Sur, Argentinien (2021)
- Biennale Internationale de Casablanca, Marokko (2021)
- Biennial of Sydney, Australien (2018, 2020)
- Dhaka Art Summit, Dhaka, Bangladesh (2018)
- documenta, Athen, Griechenland, und Kassel, Deutschland (2017)
- Gwangju Biennale, Südkorea (2021)
- Istanbul Biennale, Türkei (2017, 2019, 2021)
- Kochi-Muziris Biennale, Indien (2018, 2021)
- La Biennale de Lyon, Frankreich (2017, 2019)
- La Biennale di Venezia, Italien (2015, 2017, 2019)
- Lahore Biennale, Pakistan (2018)
- Liverpool Biennial, Vereinigtes Königreich (2016, 2018, 2021)
- Manifesta (Palermo, 2018)
- New Museum Triennial, New York, USA (2021)
- Riga International Biennial of Contemporary Art, Lettland, 2020
- Shanghai Biennale, China
- Sharjah Biennial, Vereinigte Arabische Emirate (2019)
- steirischer herbst, Graz, Österreich
- Whitney Biennial, New York, USA (2017)
- Yerevan Biennial, Armenien (2021)

Kontext

Phileas organisiert alljährlich *Research Trips* für internationale Museums- und Biennalekurator:innen, Kunstkritiker:innen und Journalist:innen nach Österreich. Das Programm beinhaltet Atelier- und Ausstellungsbesuche sowie Treffen mit Museumsdirektor:innen und -kurator:innen und wird vom Österreichischen Bundeskanzleramt unterstützt.

B.8 Prince Claus Fund, Niederlande

Der Prince Claus Fund fördert kulturellen Austausch und künstlerische Entwicklungen vor allem in Lateinamerika, Afrika, Asien, der Karibik und Osteuropa. Der Fonds hat durch verschiedene Aktivitäten zur Förderung von Biennalen und ihrem Umfeld aktiv beigetragen, wie auch durch den „Ticket Grant“ 2014, der Kulturschaffenden aus dem Kunstbereich Reisen zum World Biennial Forum No 2 in São Paulo zu ermöglichen.

2021 beginnt eine neue Förderstrategie, die Einzelpersonen anstelle von Organisationen in den Fokus rückt. Im Rahmen der neuen Strategie werden die in den vergangenen Jahren erfolgten Projektförderungen und die entsprechenden Programme beendet. Stattdessen werden Künstler:innen und Kulturschaffende durch drei verschiedene Arten von Awards gefördert.

Prince Claus Awards

Art der Förderung: Awards

Dauer: 2021–

URL: <https://princeclausfund.org/awards>

Prince Claus Seed Awards

Jährlich wird der Prince Claus Fund nach einem Call for Applications 100 Seed Awards an Künstler:innen und Kulturschaffende vergeben, deren Arbeit aktuelle soziale und/oder politische Themen innerhalb ihrer jeweiligen lokalen Kontexte adressiert.

Prince Claus Mentorship Awards

Jährlich wird der Prince Claus Fund 35 Mentorship Awards an Kulturschaffende (5–15 Jahre Erfahrung in ihrer Tätigkeit) vergeben, die an einem der jährlich drei thematischen Mentorships teilnehmen. Diese werden in Zusammenarbeit mit Partnerorganisationen kreiert und haben spezifische Open Calls.

Prince Claus Impact Awards

Alle zwei Jahre werden Impact Awards an sechs herausragende Persönlichkeiten vergeben, deren Wirken im Kulturbereich eine erhebliche positive Wirkung auf die jeweiligen Regionen haben, in denen Möglichkeiten für kulturellen Ausdruck begrenzt sind. Mit diesen Awards werden in ihrem Bereich aufstrebende Führungspersönlichkeiten gewürdigt, die transformative Kraft, beständiges Engagement und Einsatz in ihrem Kontext und darüber hinaus gezeigt haben.

Programm: Next Generation

Art der Förderung: Finanziell und Capacity Development

1. Förderung von zwölf herausragenden Kunst- und Kultureinrichtungen für die Dauer von drei Jahren, die mit und für die junge Generation arbeiten
2. Aufbau eines Netzwerks der Organisationen, die Next Generation Förderung erhalten
3. Projektförderung: Entwicklung, Produktion und Verbreitung kultureller Initiativen, die neue Denkansätze zu Themen wie Gender, Diversität und Inklusion bieten

4. Jährlicher Award

5. Akademische Forschung

6. Vernetzung von Next Generation Partnern mit jungen Kulturschaffenden in den Niederlanden

Bereich: Divers

Dauer: Programm läuft Mitte 2021 aus

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Individuen und Organisationen (Programm für und mit jungen Kulturschaffenden zwischen 15 und 30 Jahren)

Geographische Kriterien: 2020 Fokus Asien und Osteuropa / 2019 Lateinamerika und Karibik / 2018 Afrika und Mittlerer Osten

Höhe der Zuschüsse: Zeitrahmen: 3 Jahre

Geförderte Projekte (Auswahl)

"I know my truth better than you", Kathmandu Triennale 2020 (verschoben auf 2021), Nepal: Projekt, das jungen Künstler:innen, Forscher:innen und Aktivist:innen die Möglichkeit gibt, ihre Geschichte, Identität und Zukunft zu erkunden. Dies beinhaltet die Produktion von Kunstwerken, die forschungsbasiert, gemeinschaftsorientiert und gemeinschaftlich sind und sowohl Gender- als auch indigene Themen erforschen.

B.9 Pro Helvetia

Die öffentlich-rechtliche Stiftung Pro Helvetia unterstützt Schweizer Kunst und Kultur. Mit Verbindungsbüros in Kairo, Johannesburg, Neu-Delhi, Shanghai und Moskau ist Pro Helvetia rund um den Globus präsent. Seit 2021 engagiert sich Pro Helvetia vermehrt auch für den kulturellen Austausch zwischen der Schweiz und Südamerika mit dezentral organisierten Verbindungsbüros in Bogotá (CO), Buenos Aires (AR), São Paulo und Santiago (CL).

Im Rahmen der Kulturbotschaft bewilligt das Schweizer Parlament für Pro Helvetia alle vier Jahre einen Rahmenkredit. Für die Periode 2016–2020 (einmalig eine Fünfjahresperiode) erhält die Stiftung CHF 210,9 Mio.

Von den CHF 42,4 Mio., die Pro Helvetia im Jahr 2019 als operatives Budget eingesetzt hat, flossen 87,2% direkt in die Kultur, davon 41,2% für Aktivitäten im Inland und 58,8%

für Aktivitäten im Ausland (39,8% in Europa).¹⁴⁸ Von 5348 Gesuchen im Jahr 2019 konnten beinahe die Hälfte unterstützt werden, die bewilligten Summen bewegten sich im Rahmen zwischen rund CHF 1.000 (z.B. Reisekostenzuschuss) und rund CHF 250.000 (z.B. Großprojekt mit mehreren Disziplinen). Das für 2020 vorgesehene Budget beträgt CHF 44,6 Mio. Pro Helvetia fördert den Schweizer Beitrag auf der Biennale in Venedig und zahlreiche Biennalen- und Festivalprojekte.

Fördertätigkeit Visuelle Künste (Auswahl)

Allgemeine Voraussetzungen: Klarer Bezug zur Schweiz, lediglich Kofinanzierung Kunstschaffende:

- Werkbeiträge (Recherchebeitrag max. CHF 5.000; Produktionsbeitrag max. CHF 25.000; Produktion mit Präsentation max. CHF 25.000)
- Residenzen und Recherchereisen (von Schweizer Kulturschaffenden der visuellen Künste in ausgewählte Länder sowie Residenzen und Recherchereisen von Kulturschaffenden aus spezifischen Ländern in die Schweiz).

Veranstaltende Institutionen:

- Förderung der Präsentation zeitgenössischer Künstler:innen aus der Schweiz, in der Schweiz und außerhalb der Schweiz (Transport- und Versicherungskosten, Gerätemieten, Materialkosten, Honorare an Kunstschaffende, Reisekosten)
- Förderung von Wissensaustausch (Beiträge an Kunstschaffende und Fachpersonen zu Themen des zeitgenössischen Schweizer Kunstschaffens – Reisekosten ohne Unterkunft)
- Förderung von transdisziplinären Veranstaltungen (inkl. Festivals), die die Zusammenarbeit zwischen mindestens drei Disziplinen fördern

Geförderte Projekte im Bereich Biennalen

2019

Fördersummen addiert der gelisteten Biennalen Visuelle Kunst und Performance für das Jahr 2019: CFH 74.000 plus Venedig Biennale CFH 700.000

Geographisch: Europa, Afrika, Asien

- Bratislava, Slowakei (Biennale der Illustration) CFH 1.000
- Biennale Bragaglia 2020 (Rätoromanische Schweiz) CFH 10.000
- Venedig Biennale CHF 10.000

¹⁴⁸ Berechnung nach dem Standard der Zertifizierungsstelle für gemeinnützige Organisationen ZEWO. <https://prohelvetia.ch/de/zahlen-und-fakten/>.

- Lagos Biennale and Curatorial Intensive CFH 17.000
- Biennale de Lyon CFH 18.000
- Lubumbashi Biennale CFH 10.000
- Karachi Biennale CFH 2.000
- Biennale d'art vidéo et de performance, Palästina CFH 2.000
- Venedig Biennale Rahmenkredit CHF 700.000

2018

Geographisch: Europa, Afrika, Asien, Nordamerika

- 6th Moscow International Biennale for Young Art, Educational Program, Performance
- Something Else OFF Biennale Cairo
- Shanghai Biennale
- Lahore Biennale
- Busan Biennale
- Biennale de Québec
- Ateliers de Rennes
- Athens Biennale
- Biennale de l'Image en Mouvement (Genf, London, Turin, New York)
- Student's Biennial 2018 Neu-Delhi
- Indian Ceramics Triennale Breaking Ground, Jaipur

B.10 Stichting DOEN, Niederlande

Die DOEN Foundation fördert Projekte mit ökologisch nachhaltiger, sozialer und kreativer Zielsetzung. Aus Beiträgen der niederländischen Wohltätigkeitslotterien vergibt Stichting DOEN Projektförderungen, Programmförderungen sowie institutionelle Förderungen, wodurch die Infrastruktur einer Kunstorganisation finanziert werden kann. Unter anderem wird die Association PICHA im Kongo unterstützt, Mentorship und Trainingsprogramme für Künstler:innen anzubieten. PICHA wiederum ist Organisator der Lubumbashi Biennale.

2019 flossen von dem zur Verfügung stehenden Gesamtbetrag in Höhe von 37 Mio. €, 7,2 Mio. € in die Förderung von Projekten im Kreativsektor und u.a. 22,6 Mio. € in Green Projects.

Programm: International Culture and Media

Art der Förderung: direkte Förderung in Form von Zuschüssen, Darlehen, Garantien oder Investitionen

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Juristische Personen

Geographische Kriterien: Keine Förderung von Organisationen aus Europa, USA, Australien oder Ozeanien

URL: <https://www.doen.nl/en/wat-we-doen>

Kontext

Im Rahmen des Programms International Culture and Media fördert DOEN lokale Organisationen in Nord-, Ost- und Westafrika, die den kulturellen Sektor stärken.

Geförderte Projekte und Organisationen (Auswahl)

2019:

- DARB 1718 Contemporary Art and Culture Center: Darb ist einer der wenigen Kulturräume in Kairo. Es organisiert Konzerte, Ausstellungen, Workshops und ist einer der Ausstellungsorte der Something Else – Off Biennale Cairo. (100.000 €, Institutionelle Förderung)
- Festival au désert /EFES: Die Kulturplattform Caravane Culturelle pour la Paix bietet ein Gegengewicht zu der anhaltenden Krise in Mali. (450.000 €, Programmförderung)
- PICHA: Das Mentorship- und Trainingsprogramm der Ateliers Picha ist im Bereich Capacity Building und Ausbildung junger kongolesischer Künstler aktiv. (25.000 €, Projektförderung)
- RUANGRUPA: Das Künstler:innenkollektiv entwickelt neue Perspektiven auf die Stadt Jakarta mit lokalen Wissenschaftler:innen, Aktivist:innen und Anwohner:innen. (100.000 €, Institutionelle Förderung)

2018:

- Manifesta (Palermo): Eröffnung mit Chor von Geflüchteten und lokalen Anwohnern (15.000 €, Projektförderung)
- Kampala Arts Trust/Kampala Art Biennale (15.000 €, Projektförderung)

2017:

- Jakarta Biennale (Exhibition without waste, 55.000 €, Projektförderung)

Arts Collaboratory

Arts Collaboratory ist ein Netzwerk von 25 unabhängigen Kunstorganisationen in Afrika, Asien und Lateinamerika, das 2007 von der niederländischen Förderorganisation Hivos und der DOEN Foundation gegründet wurde und seit 2016 ein unabhängiges und selbst-organisiertes Netzwerk ist, das DOEN durch Zuschüsse, sein eigenes Netzwerk und Wissen unterstützt.

2018 gefördert (Auswahl):

- 32° East/ Ugandan Arts Trust: Die Organisation unterstützt die Professionalisierung von bildenden Künstler:innen in Uganda und fördert sozial engagierte Kunstpraktiken. Die Organisation ist zusammen mit anderen in Kampala situierten Akteuren Organisator der KLA ART Biennale in Kampala. (Institutionelle Förderung, 100.000 €)
- Doual'art: Doual'art ist Organisator der Kunsttriennale SUD Salon Urbain de Douala, Kamerun. (Institutionelle Förderung, 100.000 €)

2016:

- RUANGRUPA: Das Kollektiv in Jakarta startete 2016 ein neues öffentliches Zentrum für unabhängige Kunstorganisationen, um Wissensaustausch zu stärken. (Institutionelle Förderung, 171.000 €)

BankGiro Loterij Fonds

Förderung des Kreativsektors in den Niederlanden, durch den auch verschiedene Festivals und Biennalen gefördert werden wie 2017 Graphic Design Festival Breda (30.000 €, Projektförderung) und 2016 Stichting Sonsbeek International, Arnheim (Projektförderung 100.000 €), IABR-2016 architecture biennial, Rotterdam (50.000 €, Projektförderung), Breda Photo (Photo Biennial, 30.000 €, Projektförderung) oder Internationale Stichting Manifesta, Amsterdam (13.000 €, Projektförderung).

C. Joint Funding (Auswahl)

C.1 Arts Council England and Art Council Korea: Cultural Exchange Partnership

Art der Förderung: Projektförderung, Mobilität, Residency

Bereich: Performance und Bildende Kunst

Budget: £ 1,4 Millionen

Anzahl geförderter Projekte: 21 Projekte

Dauer: 2017/18

Fördervoraussetzungen:

Geographische Kriterien: Vereinigtes Königreich und Südkorea

URL: <https://www.artscouncil.org.uk/news/busan-brighton>

Kontext

Der Fonds unterstützte Projekte und Kollaborationen zwischen Künstler:innen aus dem Vereinigten Königreich und Südkorea. Zu den 21 geförderten Projekten gehörte eine Kollaboration der Liverpool Biennale mit der Busan Biennale, Gwangju Biennale und Seoul Mediacity Biennale, die darauf abzielte, Verbindungen und Netzwerke zwischen internationalen Biennalen zu schaffen. In dem Rahmen fanden Rechercheisen, Programme für professionelle Weiterentwicklung sowie Künstlerresidenzen und Auftragsarbeiten statt. Ziel der Kooperation war es, längerfristige und nachhaltige Partnerschaften zu kreieren.

Geförderte Projekte (Auswahl)

- Liverpool Biennial (£100.000), Recherche, Residenzen und Austausch, in Kooperation mit Busan Biennale, Gwanju Biennale, Seoul Mediacity Biennale
- Ray Lee (£20.000), Chorus, in Zusammenarbeit mit der Seoul Architecture Biennale

C.2 Goethe-Institut und Familie Grohs: Henrike Grohs Art Award

Art der Förderung: Preis (Award) – Verleihung im Rahmen einer Biennale oder bedeutenden Kunstveranstaltung, Mobilität

Bereich: Bildende Kunst

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: junge Künstler:innen oder Künstler:innenkollektive

Geographische Kriterien: Arbeits- und Wohnort in Afrika

Destination: Afrikanischer Kontinent (2020/21 Dakar, Senegal)

Höhe der Förderung: Award: 20.000 €, Produktion einer Publikation: 10.000 € / zweiter und dritter Preis je 5.000 €, Reisekosten zur Preisverleihung

URL: <https://www.goethe.de/prj/hga/en/h20.html>

Kontext

Der Henrike-Grohs-Kunstpreis wird vom Goethe-Institut und der Familie Grohs in Erinnerung an die ehemalige Leiterin des Goethe-Instituts in Abidjan, Henrike Grohs im Zweijahresturnus vergeben. Die Preisverleihung findet jeweils im Rahmen einer Biennale oder einer herausragenden künstlerischen Veranstaltung in Afrika statt.

C.3 Goethe-Institut und Kunsthochschule/Universität Kassel: Goethe-Institut Fellowship am Documenta Institut

Art der Förderung: Stipendium

Bereich: Forschung im Bereich Visuelle Künste

Dauer: Laufzeit 01.10.2020 – 30.09.2023

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Nachwuchswissenschaftler:innen

Geographische Kriterien: Bewerbungen aus im Kunstkontext eher unterrepräsentierten Ländern aus dem nicht-europäischen oder europäischen Raum sind besonders willkommen.

Destination: Kassel, Deutschland

Höhe der Förderung: 2.000 € monatlich

URL: <https://www.goethe.de/de/kul/bku/ser/fel.html>

Kontext

Das Goethe-Institut Fellowship am documenta Institut ermöglicht es, vielfältige kunst- und zeitgeschichtliche, interdisziplinäre und internationale Bezüge zur documenta Ausstellung zu untersuchen und neue Erkenntnisse im Hinblick auf Kunstproduktion und entstandene Vernetzungen zu gewinnen. Es will so dazu beitragen, dass der westeuropäisch/nordamerikanisch geprägte kunsthistorische Kanon weiterhin aufgebrochen und um neue Sichtweisen erweitert wird.

C.4 Mondriaan Fund (Niederlande), Flanders Arts Institute (Belgien), Danish Art Agency (Dänemark) und Pro Helvetia (Schweiz): Orientation trip

Art der Förderung: Mobilität, Netzwerke, Recherche

Bereich: Visuelle Künste

Kontext

Der Mondriaan Fund organisiert seit 2004 Orientierungsreisen für bildende Künstler:innen und Kulturschaffende nach Asien, Lateinamerika und Afrika. Die Reisen dienen dem Austausch und der Zusammenarbeit zwischen Fachleuten der bildenden Kunst. Das Ziel dieser Orientierungsreisen ist es, internationale Netzwerke und Kontakte zu erweitern und den internationalen Dialog zwischen Kunstschaffenden anzuregen. Teilnehmende Institutionen sind BAM - Flemish institute for visual, audiovisual and media art (seit 2007), Danish Arts Agency und Pro Helvetia (seit 2011).

Geförderte Projekte (Auswahl)

- Orientation trip 2019: Die Reise führte in die Vereinigten Arabischen Emirate (Dubai, Abu Dhabi und Schardscha) sowie Pakistan (Karachi und Lahore). Sie wurde in Kooperation mit Frame Contemporary Art Finland, der Danish Arts Agency und Pro Helvetia sowie in enger Zusammenarbeit mit den niederländischen Botschaften in den Vereinigten Arabischen Emiraten und Pakistan organisiert. Insgesamt nahmen 15 Personen an der Reise teil, darunter sechs vom Mondriaan Fund ausgewählte Teilnehmende aus den Niederlanden.
- Orientation trip 2018: Organisiert von Mondriaan Fund, Flanders Arts Institute, Danish Arts Agency, Pro Helvetia führte die Reise nach Südafrika (Johannesburg und Kapstadt) sowie Zimbabwe (Harare und Bulawayo).
- Orientation trip 2017: Organisiert von Mondriaan Fund, Flanders Arts Institute, Danish Arts Agency, Pro Helvetia führte die Reise in die USA (Houston, New Orleans und Miami) sowie Kuba (Havana).
- Orientation Trip 2016: Eine Gruppe von 17 Künstler:innen und Kulturschaffenden aus den Niederlanden, Belgien, Dänemark und der Schweiz reisten in den Iran (Teheran und Isfahan) sowie Armenien (Yerevan und Gjumri).

C.5 Nordisk Kulturfond (Nordic Culture Fund)

Der Nordisk Kulturfond wurde 1966 zwischen nordischen Ländern gegründet, um Kooperationen im Kulturbereich zwischen Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden, den Färöer-Inseln, Grönland und Åland zu fördern – ohne der Kontrolle durch nationale Interessen unterworfen zu sein. Derzeit hat der Fonds ein Budget von 36 Mio. DKK.¹⁴⁹ Die Zuschüsse des Fonds werden aus dem Budget des Nordischen Ministerrats finanziert. Der Fonds ist daher ein Teil der offiziellen nordischen Zusammenarbeit.

Mit „Globus“ startet Nordisk Kulturfond ein neues 5-Jahresprogramm, dass Künstler:innen und Kulturakteur:innen Möglichkeiten bietet, um Fördermittel für Projekte zu beantragen, die über den nordischen Raum hinausgehen. Nach einer Pilotprojektphase wird es ab 2021 Anträge annehmen.

Geförderte Projekte (Auswahl)

- 2020 34. Bienal de São Paulo, Brasilien (mit Beiträgen aus Norwegen, Dänemark und Grönland; Fördersumme 250.000 DKK bei einem Gesamtbudget von 2.359.853 DKK)
- 2017 Screen City Biennial, Stavanger, Norwegen (mit Beiträgen aus Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden; Fördersumme 200.000 DKK – bei einem Gesamtbudget von 2.933.430 DKK¹⁵⁰)

C.6 Prince Claus Fund und British Council

Programm: in Motion Digital Grant

Art der Förderung: Projektförderung

Bereich: Kunst und Kultur

Anzahl geförderter Projekte: 8

Dauer: 2020

Fördervoraussetzungen:

Geographische Kriterien: Subsahara-Afrika

Destination: Subsahara-Afrika

URL: <https://princeclausfund.org/in-motion-digital-grant>

¹⁴⁹ <https://www.nordiskkulturfond.org/media/29907/nordic-culture-fund-strategy-2019-2022.pdf>, hier S. 5.

¹⁵⁰ <https://www.nordiskkulturfond.org/en/inspirational-projects/screen-city-moving-image-biennale-2017/>.

Kontext

Aufgrund der Entwicklungen der COVID-19-Pandemie mussten im Jahr 2020 zahlreiche Reisen gestrichen werden. Aus diesem Grund wurde in einer Kollaboration zwischen dem „in Motion Grant“ des British Council und dem „Mobility Grant“ des Prince Claus Fund der „in Motion Digital Grant“ entwickelt. Dieses Programm ist eine Adaption der bisherigen Zusammenarbeit, die auf die Bedürfnisse einer Post-Corona-Kultargesellschaft zugeschnitten ist, in der die digitale Sphäre als Raum für die Vernetzung und den Kontakt mit gleichgesinnten Organisationen und Einzelpersonen immer wichtiger geworden ist. Mit dieser Kollaboration sollen Künstler:innen und Kulturschaffende dabei unterstützt werden, sich in digitalen Initiativen zu engagieren oder solche zu gründen.

Geförderte Projekte (Auswahl)

In einem closed-call-Prozess wurden acht Projekte aus Subsahara-Afrika ausgewählt, wie beispielsweise „Art Meets“ – eine in Südafrika ansässige Ausstellungsplattform, ein Diskussionsforum, eine Agentur für die Produktion von Videoinhalten und eine mobile App – alles mit dem Ziel, Sichtbarkeit und Netzwerke für Künstler:innen sowie Bildungsmaterial für Schüler:innen und die Öffentlichkeit bereitzustellen.

Programm: Mobility Fund

Art der Förderung: Mobilität

Bereich: Kunst und Kultur

Anzahl geförderter Projekte: 59

Dauer: 2019–2020

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: junge Künstler:innen und Kulturschaffende

Geographische Kriterien: Afrika

URL: <https://princeclausfund.org/mobility-fund>

Kontext

Durch diese Initiative wurde jungen Künstler:innen und Kulturschaffenden aus Afrika die Teilnahme an Kulturfestivals, die Zusammenarbeit mit Kolleg:innen im Ausland, die Teilnahme an künstlerischen Residenzen usw. ermöglicht. Durch die Übernahme von Reisekosten für künstlerische und kulturelle Mobilität, unterstützte der Mobilitätsfonds die berufliche Entwicklung und die Vernetzung der von ihm Geförderten.

D. EU-Förderprogramme

D.1 Kreatives Europa

Kreatives Europa (Creative Europe) ist das Förderprogramm der Europäischen Kommission zur Unterstützung der europäischen Kultur- und Kreativsektoren. Für die Laufzeit von 2014–2020 standen 1,46 Mrd. € zur Verfügung, von denen 51 % auf das Teilprogramm Media, 31 % auf das Teilprogramm Kultur, und 13 % auf den Cross-Sector-Teil entfielen.

Für den nächsten Zeitraum 2021–2027 wurde Ende Dezember 2020 ein neues Gesamtbudget von 2,4 Mrd. € beschlossen.¹⁵¹ Kreatives Europa unterteilt sich in die drei Förderbereiche: Netzwerke, Plattformen und Kooperationen.

Teilprogramm Kultur, Aktion: Kooperationsprojekte

Art der Förderung: Projektförderung

Bereich: Kultur

Dauer: 2014–2020; neue Laufzeit: 2021–2027

Fördervoraussetzungen:

Wer kann sich bewerben: Juristische Personen (non-profit und profit-orientiert)

Geographische Kriterien: alle 27 EU-Mitgliedsstaaten und 13 weitere Länder (für die Laufzeit 2014–2020: Norwegen, Island, weitere elf Länder aus Osteuropa außer Belarus, dazu Georgien und Armenien sowie Tunesien)

Höhe der Zuschüsse: Die Förderung ist eine Kofinanzierung: bei kleinen Kooperationsprojekten bis zu 60 % der förderfähigen Kosten, max. 200.000 €; bei großen Kooperationsprojekten bis zu 50 % der förderfähigen Kosten, max. 2 Mio. €.

Kontext

Für die Kooperationsprojekte lautet die Mindestanforderung für kleine Kooperationsprojekte: mindestens drei Partner aus drei antragsberechtigten Ländern; für große Kooperationsprojekte: mindestens sechs Partner aus sechs antragsberechtigten Ländern. Die Projekte sind jeweils ein Konsortium aus gleichberechtigten Partnern, von denen einer Hauptantragsteller ist, der im Namen aller den Antrag einreicht. Partner aus Drittstaaten können in das Projekt einbezogen werden, sind jedoch keine offiziellen Projektpartner.

¹⁵¹ https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/ip_20_2405 (Zugriff 17.01.2021).

Geförderte Projekte (Auswahl)

- **Manifesta 14 Pristina**

Im Sub-Programm „Western Balkan Cooperation projects“ wird im Rahmen der Manifesta 14 „Co-Producing Space and Shaping Formations of Solidarity in the Western Balkans and Beyond“ gefördert, eine Zusammenarbeit von elf Projektpartnern aus acht Ländern: Niederlande (Projektkoordination), Deutschland, Montenegro, Bulgarien, Serbien, Albanien, Nordmazedonien, Kosovo sowie Bosnien und Herzegowina. Fördersumme: 429.884 €.

- **Perennial Biennial**

Partnerschaft von fünf Biennalen, die strukturell zusammenarbeiten, um nachhaltige Modelle von kuratorischer Praxis, Forschung und Perspektiven auf globale Kooperationen und neue Märkte zu entwickeln.

Projektkoordinator: Liverpool Biennial (UK), Projektpartner: Riga Biennale (LV), Bergenstriennalen (NO), Mednarodni Graficini Likovni Center (SI), Kunstwerke Berlin (DE); Zeitraum: 2018–2022; Fördersumme: 200.000 €

- **Tbilisi Architecture Biennial – What do we have in Common**

Projektkoordinator: Tbilisi Architecture Biennial, Projektpartner: Association for Urban Culture Development and Space Actualization Meleem Skopje (Nordmazedonien), Charitable Organization Charitable Foundation Teple Misto (Ukraine), Studio Co Now GmbH (Deutschland), 2020–2021, Fördersumme: 161.208 €

D.2 EUNIC Cluster Fund

Der 2012 implementierte EUNIC Cluster Fund ist das wichtigste interne Finanzierungsinstrument des Netzwerks und wird durch freiwillige Beiträge der EUNIC-Mitglieder finanziert. Durch den Fund werden Aktivitäten innerhalb und außerhalb der EU mit derzeit rund 200.000 € jährlich unterstützt. Seit seiner Gründung wurden 119 Clusterfonds-Projekte mit einem Gesamtbudget von 970.000 € finanziert.¹⁵²

2020 wurden 27 Projekte für eine Kofinanzierung im Rahmen des EUNIC Cluster Fund mit einem Gesamtbudget von insgesamt 333.700 € ausgewählt. Als Reaktion auf die Covid-19-Krise und deren Auswirkungen auf die Kultur weltweit lag im Jahr 2020 ein besonderer Fokus auf der Unterstützung der lokalen Kultur- und Kreativszenen.

¹⁵² <https://www.eunicglobal.eu/about> (Zugriff 28.01.2021).

Im Jahr 2019 wurden aus 33 eingereichten Anträgen 15 ausgewählt, von denen sechs Projekte innerhalb Europas und neun außerhalb Europas stattfanden und die mit insgesamt 188.300 € gefördert wurden. Basierend auf den Grundsätzen der EU für internationale Kulturbeziehungen wurden folgende Auswahlkriterien angewandt: Relevanz für lokale Kontexte, Übereinstimmung mit den Grundsätzen der Kulturbeziehungen, Durchführbarkeit, Partnerschaften, Auswirkungen und Sichtbarkeit.

Geförderte Projekte (Auswahl)

2020

- **EUNIC Prague – Transit Residencies. Cultural Deserts**
Die Transit Residencies bringen europäische Kurator:innen und Künstler:innen in Tschechien zusammen, um den internationalen Austausch und die gemeinsame Entwicklung eines Konzepts für die internationale Biennale "Matter of Art" in Prag 2022 zu fördern. Ziel ist es, das Konzept der Biennale in einer Post-Covid-19-Situation neu auszurichten und die Produktion neuer Kunstwerke zu unterstützen, die während der „Matter of Art“ 2022 präsentiert werden.
- **EUNIC London – Imagining Futures - Independent Festivals in a Post-Covid World**
Das Projekt unterstützt unabhängige Festivals im Bereich darstellende Künste in Großbritannien dabei, Zukunftsstrategien in Krisenzeiten zu erforschen und zu entwickeln. Es verbindet visionäre Festivalleiter aus Großbritannien mit europäischen Kolleg:innen, um die drängenden Herausforderungen, mit denen sich Festivals heute konfrontiert sehen, zu analysieren. Das neue Netzwerk von Festivalleitungen hat zum Ziel, durch Wissensaustausch und Workshops neue europäische künstlerische Ansätze und Ko-Kommissionen in einer Post-Covid- und Post-Brexit-Ära zu entwickeln.

2019

- **EUNIC Pristina - Support to Manifesta 14**
Im Jahr 2022 wird die Europäische Biennale für Zeitgenössische Kunst Manifesta in Pristina stattfinden. EUNIC unterstützte die Stärkung des Wissens- und Erfahrungsaustausches zwischen der Manifesta 14-Arbeitsgruppe (Pristina) und Akteuren vorheriger Manifesta-Editionen zwischen März und Oktober 2020 mit einem Budget von 20.000 € inklusive 10.000 € durch den EUNIC Cluster Fund 2019.

Weitere Projekte im Bereich Festivals:

EUNIC Stockholm - REX Animation Film Festival

EUNIC Palestine - Site Specific Performance Festival in Bethlehem

E. Interviewpartner:innen

- **Tereza de Arruda**, Kuratorin, Curitiba Bienal, Havanna Bienal
- **Sammy Baloji**, Künstler, Mitbegründer Biennale de Lubumbashi
- **Alban Corbier-Labasse**, Coordinateur général Coopération Culturelle Afrique et Caraïbes, Institut Français
- **Marieke van Hal**, Head of Research and Development, Manifesta Foundation
- **Gemma Hollington**, Director Programme, Visual Arts, British Council
- **Gabriele Horn**, Direktorin Berlin Biennale, Vizepräsidentin International Biennial Association
- **Ronald Kolb**, Scientific Researcher at the Postgraduate Programme in Curating, Zurich University of the Arts
- **Fleur van Muiswinkel**, Direktorin BredaPhoto Festival
- **Yvette Mutumba**, Mitbegründerin der Zeitschrift Contemporary And, Ko-Kuratorin der 10. Berlin Biennale
- **Paula Nascimento**, Kuratorin und Architektin
- **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung**, Künstlerischer Leiter Rencontres de Bamako 2019 und sonsbeek 2020–24
- **Rafael Niemojewski**, Executive Director, Biennial Foundation
- **Emeka Ogboh**, Künstler, Teilnehmer 56. Biennale von Venedig, documenta 14, Biennale Sharjah 14
- **Shwetal A. Patel**, Founding Member Kochi Biennale Foundation
- **Katharina von Ruckteschell-Katte**, Leiterin Goethe-Institut London und Region Nordwesteuropa
- **Alya Sebti**, Leiterin ifa-Galerie Berlin, Ko-Kuratorin Manifesta 2020 und Dak'Art 2018
- **Nadine Siegert**, Leitung Kultur und Entwicklung, Goethe-Institut Johannesburg
- **Hajnalka Somogyi**, Leiterin und Ko-Kuratorin der OFF-Budapest Biennale
- **Thiago de Paula Souza**, Ko-Kurator Frestas Triennial, Brasilien
- **Alia Swastika**, Kuratorin und Direktorin der Jogja Biennale Foundation
- **Jacopo Visconti**, Kurator Bienal de São Paulo 2020/21
- **Diana Wechsler**, Künstlerische Leiterin Bienalsur, Argentinien

Dank gilt auch weiteren Vertreterinnen und Vertretern von Kulturinstituten und Organisationen, die Informationen und Einschätzungen geteilt haben.

Über die Autorin

Dr. Melanie Vietmeier ist freie Kunsthistorikerin und Kuratorin und forscht im Bereich transkultureller Netzwerke zwischen Afrika, Lateinamerika und Europa in den Kunstwelten der Moderne und Gegenwart. Zuletzt war sie von 2015–19 Mitglied des von der Kulturstiftung des Bundes initiierten Forschungs- und Ausstellungsprojekts "museum global. Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne" an der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf, für die sie eine Mikrogeschichte zur Kunst der Moderne in Brasilien kuratierte (2015–17 ansässig in São Paulo). Seit Januar 2020 ist sie Ko-Kuratorin einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst zum Thema Restitution von Kulturgütern aus Afrika (Nantes 2021).

Kontakt: melanie.vietmeier@gmail.com

Die Studie ist im Rahmen des ifa-Forschungsprogramms „Kultur und Außenpolitik“ entstanden und erscheint in der ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Das Forschungsprogramm wird aus Mitteln des Auswärtigen Amts finanziert.

Die Publikation gibt ausschließlich die persönliche Auffassung der Autorin wieder.

Herausgeber: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen e. V.),
Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart,
Postfach 10 24 63, D-70020 Stuttgart,
info@ifa.de, www.ifa.de
© ifa 2021

Autorin: Dr. Melanie Vietmeier

Redaktion/Lektorat:
ifa-Forschungsprogramm „Kultur und
Außenpolitik“

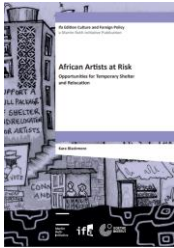
Bildnachweis: Giovanni Pellegrini

Design: Eberhard Wolf, München

ISBN: 978-3-948205-40-9

DOI: <https://doi.org/10.17901/AKBP1.13.2021>

Weitere Publikationen der ifa-Edition Kultur und Außenpolitik



Blackmore, Kara (2021). African Artists at Risk: Opportunities for Temporary Shelter and Relocation. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/AKBP1.01.2021>



Franco, Pedro Affonso Ivo und Kimani Njogu (2020). Cultural and Creative Industries Supporting Activities in Sub-Saharan Africa: Mapping and Analysis. (ifa Edition Culture and Foreign Policy). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/AKBP1.07.2020>



Tietenberg, Annette (im Erscheinen). Was heißt kuratieren heute? (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa.



Yendell, Alexander, Oliver Hidalgo und Carolin Hillenbrand (2021). Die Rolle von religiösen Akteuren in der COVID-19-Pandemie: Eine theoriegeleitete empirische Analyse mit politischen Handlungsempfehlungen. (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa. <https://doi.org/10.17901/akbp1.09.2021>

Biennalen als Seismograph

Geopolitische Faktoren, Förderstrategien und Potenziale internationaler Kollaboration

Biennalen sind Plattformen für den Dialog über globale Kunst- und Kulturdiskurse und tragen erheblich zur Dezentralisierung des Kunstbetriebs bei. Dabei spielt die Kontextgebundenheit der jeweiligen Biennale eine große Rolle mit ihren spezifischen geopolitischen Rahmenbedingungen, Organisationsformen, Förderstrukturen und lokalen Akteuren.

Die vorliegende Studie nimmt exemplarisch vor allem die in den letzten Jahren gegründeten Biennalen des sogenannten „Globalen Südens“ in den Blick, mit einem Schwerpunkt auf dem afrikanischen Kontinent, um sowohl Trends als auch spezifische Bedarfe zu identifizieren. Es erfolgt daher eine Betrachtung und Kontextualisierung von Förderinitiativen für Biennalen weltweit, die multilateral von der EU oder von Kulturinstitutionen europäischer Länder durchgeführt werden, um aktuelle Tendenzen sowie Potenziale für die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik und für internationale Kooperationen auszumachen.